غادا السمّان

إسْرائيليّات بأقلام عربيّة

الدَّس الصهيوني



معهم بدأتْ

وضدّهم... أعلنْ

غادا

مقدمة

لأننا لسنا طغاة حبر، بقدر ما نحن جباة حقيقة، يصعب القول إن المطالعة فعل تراكم، إذا لم تكن حكم تقييم. لهذا تكثر القراءات والاستقراءات بقدر ما تتكاثر الكتب. ومما لا شك فيه أن كلَّ كتاب ينطوي على لغزٍ يسقط بالمصادرة عندما يقع القارىء المتلقي، أو الباحث الخبير، أو الناقد المتفرّس على أسبابه وأسباره وكنهه وأغواره. وقليلة هي الكتب التي تُفصح صدورها وسطورها عن فحوى تذكر، فتفتح بذلك مصراع الذهن على التأويل والتأمّل. ومهما حاول المنطق أن يعلل، تبقى علّة الملاحقة أشدَّ إلحاحاً من أن تعبر بسذاجة على المتلقي وخاصة إن كان تلقيه في مرمى الفهم والإدراك والوعي وفق المنظومة (الكوجيتو) التي تمثّل المرجعية الأساس لكل طارىء وجديد يضاف إلى أرشيفها الخاضع للتحليل والتركيب بموجب عمليات ناشطة للرقابة الفكرية الذاتية الخاصّة التي يمكن أن تقدّم إرادياً، أو لا قصدياً استنتاجات تقود إلى أبعد من الهواية بتذوق الأدب ومتعة القراءة، بل إلى مسؤولية يترتب عليها استقراء الرؤية الدراميّة للنص والوقوف على غائيته، والتقاط خطّها البياني وسيرورة القصد ورصد مداراته الحيوية، عبر فضاء المفردة، بكل ما يملكه الحرف من سياقات سرية وعلنية للمعنى.

هكذا الحال.. وببساطة بالغة وجدتني عرضة للانبهار شأني شأن الكثيرين ممن يقعون على كتاب يحمل في أعطافه سطوع صاحبه، وما يتطلبه فعل النجومية لدى التسويق الإعلامي، الذي يتجاوز الزمان والمكان والمعقولية أحياناً.

إذ أننا نتداول الكتب عادة بتأثير المدوى، وسريانها الإعلامي لكل ما فيه من تكريس لأسماء كتب لها «التلميع» بقدرة ناقد قادر أو ناشر حذق، وقارىء مسالم للغاية إذ لا يسعه إلاّ أن يسلّم مفاتيح لبّه لتُمارس عليه كل أنواع السحر والجاذبية والافتتان دون قيد أو شرط، أو حتى مجرد صك إعادة نظر في أحسن تقدير. وخاصة عندما يبلغ التوافق أشدّه بين الكاتب، والناقد، والناشر ليصبح بالتالي ثالوثاً أقدس بالنسبة للقارىء المغلوب على ذهنه، لهذا تكون المصداقية بأصالة المبدع، وعراقته وأهميته، تحصيلاً حاصلاً مهما بلغ هذا الثالوث من انتهازية بحق القارىء الذي يمثّل الكسب العظيم والأكيد وقد تمّ استدراجه بحبائل لا يمكن أن يشار إليها بأدنى إصبع إتهام أو بأقل قدر من التشكيك.

لعلّ العرض الذي أنا بصدده أصغر من نطفة الغواية المقذوفة بعيداً وعميقاً في أحشاء الثقافة العربية المترهلة حتى البلادة، والكهلة حتى العته، وكأنها بدأت ـ أي هذه الثقافة العربية ـ تفقد رسالتها وحيويتها وميكانيكيتها وفعاليتها، فقط لَتبقى رحماً للتكاثر والإنجاب اللقيط والمشوّه والمعتوه دون أدنى تقدير للعواقب والأضرار المستقبلية والملحقات المتربصة بهذه الأمة الوديعة حتى الإغماء، والوادعة حتى الفاقة والخواء، أمام كل ما يُعدّ في الكواليس، وما يُبثّ في أُفقها الذي يضيق ويضيق ويضيق بسعي حثيث وجاهد لخنق إنساننا بكامل ما يستحقّ وما يجهل.

ما سيق هنا ليس تهكّماً مفرطاً لميول جاحدة، بل لنقل أنها أعراض طبيعية حتميّة، أو ردّ فعلٍ منظورٍ وصحوةٍ مبكّرة، لحدقة ناشطة، ومتّصلة مباشرة بعصب المخّ الذي لا يسعه أن يحوّل جمجمته (لمستوعب) نجوم وألقاب، بقدر ما يجد أن دوره الحقيقي هو تأهيل

كامل كوادره وإمكاناته وتفعيلها ليجعل منها «ورشة» استيعاب حقيقية وهيئة محلّفة لإشهار إصبع الإتهام أو تدوين شهادة العفو. . . !!

هكذا كان الأمر باختصار شديد، ولا أعلم إذا ما أمكن إرجاعه للصدفة البحتة، أم للتوقيت المتواتر وفق مواعيد / ميتافيزيكية/ لم يكن لي معها باع مؤكد.

وهكذا وجدتني أتعقّب الحروف بلا هوادة. . . فكما أنّ للعبادة طقوساً، وللجنون شحنةً، وللرقص ميولاً، وللحب هذياناً، أيضاً للقراءة ثمة أمزجة تختلف بين كتاب وآخر كالإلحاح والنفور، والحاجة والإشباع، والإسقاط والتأويل!

ثلاثة كتب قرأتها بأزمنة متفاوتة ومتباعدة نسبياً تخللها العديد من صنوف الأدب المختلفة. إلاّ أنّ الملاحظة التي أخذها الذهن على عاتقه في تلك الآونة لم يمحها فعل التراكم، ولم يسقطها عامل التقادم.

وبالرغم من اختلاف المناخات والمواقع والأجناس الأدبية التي جاءت في صيغ كتابية متنوعة، إلا أن قاسماً مشتركاً لمّ شتات فكرة واحدة سيقت بخفة وخفية، ما زالت تدوّي في أرجاء الذهن والذاكرة بالرغم من مرور الوقت، وهكذا ظل القصد حبيساً في مرمى القصيد، وهكذا بدأتُ التقصّي في هذا المبحث كمحاولة جادّة أولى للشروع في مقاصصة العقل الاستقرائي العربي، أو لاستنباط حقيقة الضمير الثقافي العربي ومصادرة المتعاقبين علينا أوصياء كانوا أم سلطويين باسم التسايس والتثاقف والالتزام!.

غادا السمّان

بيروت ٢٠٠١

بين الكرامة والعروبة
خيط رفيع للمساومة
تعرف الصهيونيّة تماماً
كيف تُراهن عليه!

غادا

لماذا كتبت هذا المبحث أو دخلت هذا الباب؟...

لقد انتظرت طويلاً حتى تستقرّ نفسي أولاً، وتهدأ أفكاري مما اجتاحها على حين ريب وشكّ ويقين، من تلك المتواطئات الكتابية التي تضعنا مباشرة أمام إشكال لا يمكن لأي مطّلع إلاّ أن يُصاب بعصاب ما يسمى الحقيقة، إذ أن المنهجة العربية تحديداً، التي اعتمدت في سيرورة حياة دراسية، واجتماعية، وسياسية، ووجودية، ومصيرية محضة، والتي جاءت استكمالاً لسداد دين النكبة الفلسطينية خصوصاً، وما ترتب عليه من قلق واضطراب وخوف وترقّب عما ستؤول إليه الأحوال العربية عموماً، وقد ساهمت هذه الانفعالات التي كانت تريقها الشعارات السياسية والإيديولوجية وتتابع حملات التطعيم لتنشيط دورتها الهياجيّة تباعاً، وفي مواقيت منتظمة كلياً في وريد الدم العربي، لتصعيد التوتر وارتفاع ضغط الحماسة والحميّة، دون مراعاة للإرهاق النفسي واختلال التوازن الذي أصاب الشخصية العربية في عمق عمق تكوينها، والتي تحتاج إلى أجيال وأجيال ربما لسحب ذيول الخزي والعار الذي لحق بالكيان العربي وهزّ صورته أمام ذاته أولاً وأمام الواقع على الدوام، ومن شرور المفارقة مما تقدم ومما سيليه، أن تُفتح حدقة الذات على قناعات مغايرة للقناعات الآنفة الذكر، وكأنها بصدد تبديد ملامح دأب الزمن أكثر من سواه على ترسيخها في أعماقنا، ولهذا لا أعلم بالتحديد نوع الصلة التي ستقوم بيني، وبين هاتيك النصوص التي سأتناولها بالترتيب وكّلاً على حدة، لعلّها ضرب من ضروب المحاكاة أو نوع من أنواع التحكيم، ولا بأس أن تسمى «محاكمة»!

فقط أعلم أن الهمّ الفلسطيني، كان ولا يزال يشمل أفراد العالم العربي أجمعين على اختلاف مواقعهم الجغرافية من النكبة والصراع والتاريخ ـ حتى هذه المساومة!

وإذا كان «هرتزل» قد لخّص السياسة الصهيونية بجملة مبسّطة حين قال: «العداوة وحدها هي التي تسمنا بسمة الاختلاف» فنحن هنا نلحظ المعاملة التي حظي بها سكان الأرض المحتلة، وسكان الأراضي المتاخمة للاحتلال، كـ«الجولان» و«الجنوب اللبناني»، و«سيناء» و«الضفة». وإذا كنا نعي خطورة الحلم الصهيوني المُدْرج في الأساليب والسلوكيات المتبعة منذ ما قبل ١٩٤٨ ـ و١٩٦٧ ـ و١٩٧٣ ـ و١٩٨٢ و٢٠٠٠ انتفاضة الأقصى، ناهيك عن باعهم الطويل في تاريخ المجازر «كفر قاسم ـ دير ياسين ـ قبيّة ـ بحر البقر ـ وصولاً حتى تل الزعتر وصبرا ـ وشاتيلا ـ وقانا ـ والمنصوري ـ والحرم الإبراهيمي»، جاهدين في تحقيق شعارهم الفاضح «حدودكِ يا إسرائيل من الفرات إلى النيل» كمقولة شائعة ومتداولة سواء أُثبتت على جدار الكنيست أم أُزيلت ومحيت!

لنتمسّك ببكائنا على الأطلال ونواحنا على المصير، أو لنكابد الويلات ونتحايل على الحقائق والوقائع بقليل من رباطة الجأش وبكثير من الإدّعاء السافر حول إمكاناتنا ومؤهلاتنا وصلاحياتنا والأهم من ذلك قدرتنا الفعلية على امتلاك حق تقرير المصير. فما علينا إلا أن نكون أكثر حذراً وأقل سذاجة، وبالتالي أن نوجّه كامل طاقاتنا المعنوية والفكرية والروحية والوجدانية ونرمّ هشاشتها أولاً ونسخّرها للقضاء على السموم التي تتفشى بمهارة فائقة وفتّاكة إذا لم تنطلِ علينا بحكم «مناعة» ما، فهي حتماً ستنطلي على الجيل القادم!!

الكلام الذي سيق هنا ليس اعتباطاً كاملاً، وليس دراية تامّة. كل ما

هنالك أنني أودّ المشاركة بهذه المحاكمة التي ابتدعتها، لإنصاف ذهنية قُدّر لها أنماط مختلفة من القوالب والتوجيهات. حتى تقزّمت لديها الرؤية وباتت الحقيقة في خبر هذا وذاك! ولا سيما أننا شعوب منقوصة الحوار ومجمل شؤوننا إما معتلّة أو مقصورة. والسؤال الأهم هنا، هل نصدّق الحقيقة التي تناهت إلينا بأشكالها المشؤومة؟ أم نعيد هندسة الواقع وفق ما يتناهىٰ إلينا تباعاً وخطاباً ومواثيق تنقض ما كان وما لم يكن؟..

فإذا كانت القراءة فعل استزادة، فيجب أن تكون الكتابة فعل استفاضة. وما بين الاستزادة والاستفاضة يمكن أن تسدّ الثغرات ويكتمل النقص وبذلك تأخذ كل ذات قيمة جدواها، فلطالما صرخت، وإن كانت الصرخة الشفهية لا تجدي صدى، فلعل الصرخة الكتابية أكثر حظوة. وكلّي لذلك ثقة حتى ولو كانت هذه الثقة تحت طائلة «البلاهة»!

وكلّنا يعلم أن أية كلمة تشير إلى الصهيونية «المشروع اليهودي الواعد بوطن قومي للإسرائيليين»، ينتفض لذكرها إنساننا ويتنبّه بحدسه قبل ذهنه، وبوجدانه قبل وعيه، بما في دلالة الإشارة من خطورة ومرارة، ونلاحظ أن (جِورج إليوت) في روايتها (دانيال ديروندا)[١] وهي انكليزية غير يهودية قد ساهمت مساهمة كبيرة وفعّالة في خدمة المشروع الصهيوني وبشرت به بحكم إيديولوجية ما، والتي رسمت في طيّات الصفحات برامج الحركة الصهيونية متمثلة بشخصية (موردخاي) الذي يدعو أغنياء اليهود لتمويل الدعاية اللازمة للتأكيد على حتمية عودة اليهود إلى فلسطين.

وكذلك بعضاً من الأدب الأوروبي الفرنسي والانكليزي قد مهد لإيجاد كينونة الحركة الصهيونية بكل جوانبها وخاصة الأدبية كما دعمت هذه المساهمات حركة الإصلاح الديني المتمثلة بـ«إحدى الفرق الدينية

المسيحية» بإدخال المهد القديم «التوراة» كجزء أول وأساسي من الكتاب المقدّس، ومن ثمّ إسقاط التهمة عن اليهود وتبرئتهم من دم «المسيح»، ولو كان بوسع العرب التيقّظ والحذر مما تدعو إليه مثل هذه الأدبيات الموضوعة بأقلام يهودية وغير يهودية والتي أفادت الحركة الصهيونية في إتمام مشروعها دون عراقيل وأوصلت العرب إلى ما وصلوا إليه حتى الآن من تشرذم وتجزئة وتشريد لما حدث ما حدث..

ففي ملحمة الانكليزي (جون ملتون)[٢]/ الفردوس المفقود/ التي ألّفها باكراً عن المشروع الصهيوني في العام ١٦٦٧؛ أي قبل مؤتمر بال بـ/ ٢٣٠/ سنة والتي هي بمثابة دعوة صريحة وبشارة حقيقية بالوطن الموعود: «لعلّ الله الذي يعرف الوقت المناسب جيداً سيذكر ابراهيم، وسيعيد اليهود نادمين وصادقين».. وإني أتركهم لعنايته وللزمن الذي يختاره».

وكذلك «الكسندر بوب»[٣] ١٨٩٧ و«اللورد بايرون»[٤] صاحب (الألحان العبرية) والشاعر (وليم ورد زورث)[٥] والشاعر (روبرت براوننغ)[٦] وكذلك (والترسكوت)[٧] في رواية ***(Ivanhoe)*** الذي دحض فيها الملامح/ الشكسبيرية/ لـ شخصية (شايلوك) المرابي اليهودي. ودعا إلى طرح المبّررات في المطالبة بفلسطين وطناً قومياً لليهود الذين وكما يزعم «يؤلفون/ رابطة قومية/ لعرق واحد/ مختار».

وفي رواية (عوليس)[٨] لـ/جيمس جويس/ نقرأ عن الشخصية الأسطورية لليهودي ولما يتمتع به من مزايا/ سوبرمانية/ التفوّق الخرافي. ومن الذين تعاطفوا مع اليهود مثل (راسن، وبسيه..)[٩] من فرنسا، ومن ألمانيا (لسنغ، وهانس ساسش)[١٠]، وفي أميركا (يوريس...)[١١] وغيرهم كثيرون ما زالوا حتى اليوم يرسّخون تصوراتهم الأدبية إلى أن

أصبحت شبه محققة، بل أكثر من ذلك بكثير. وهكذا يمكن تلخيص اتجاهات الأدب اليهودي العبري الصهيوني الإسرائيلي بما يلي:

١ ـ التأكيد على النزعة العنصرية، وتفعيل المرقية اليهودية من منظور تاريخي.

٢ ـ تصعيد المفهوم العدواني تجاه الأغيار وخصوصاً العرب.

٣ ـ اليهودي في منفى مزعوم حتى عودته إلى «أرض الميعاد».

٤ ـ تعظيم اليهودي وتسخيط العربي وخاصة المسلم المسمى عندهم بـ«يشماعيلي»(١٢) أي الذي يتساوى مع القرد ما عدا الهيئة. ولا أخفي امتعاضي من كرم العرب وتسامحهم إلى الحد الذي حدا بهم إلى تحقيق حلم (جاباستر)(١٣) المبشر بالصهيونية في ثلاثية اليهودي (بنجامين دزرائيلي) الذي شغل منصب رئيس الوزراء البريطاني والذي أفصح في حقيقة الأمر عن رغبته هو، على لسان (جاباستر) حين قال: «تسألني ماذا أريد؟! جوابي هو وجوداً قومياً نملكه. تسألني ماذا أريد؟ جوابي هو أرض الميعاد. تسألني ماذا أريد؟ جوابي هو القدس». والواضح من هذا التكرار في السؤال والمماطلة في حسم الغاية الكليّة «القدس» هو التأكيد أولاً على أحقيّة المطامع وبالتالي شرعية تحقيقها.

وإذا كانت هذه الجولة (البانورامية) العاجلة في أروقة المؤلفات الأدبية التي أظهرت تعاطفاً شديداً وتعصبّاً واضحاً لتحقيق المشروع الصهيوني تصيبنا بصدمتين هدّامتين: الأولى مباشرة مذهلة، والثانية / ارتدادية/ أشدّ إذهالاً، فإذا كانت النوايا الإسرائيلية على هذا القدر من العلنيّة والإفصاح، فكيف تنعم الشعوب العربية بهذه القدرة على الطمأنينة واللامبالاة؟! . .

وإذا اكتفينا برفض كل هذا المنتوج الأدبي المسوّغ للحلم

الصهيوني. فكيف عسانا نتعامل مع النتاج العربي الذي لا يقلّ خطورة عن السياق المذكور؟!!

هكذا بقيت الإشارة مفتوحة إلى أن ردمتها الحقائق المؤلمة. وها أنا أزيل الركام رويداً رويداً علّنا نصل إلى (منفذٍ) جديدٍ للكرامة!

غادا فؤاد السمان

(١) غسان كنفاني ـ الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال [٤٨ ـ ٦٨].

(٢) المصدر نفسه.

(٣) غسان كنفاني ـ الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال [٤٨ ـ ٦٨].

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) المصدر نفسه.

(٨) المصدر نفسه.

(٩) المصدر نفسه.

(١٠) المصدر نفسه.

(١١) المصدر نفسه.

(١٢) المصدر نفسه.

(١٣) حسن حميد، دراسة نقدية عن مرجعيات الأدب اليهودي، لم تنشر بعد اعتمدت بتصرف.

الفصل الأول

طوفان / قربان / دايان

الفصل الأول

١ ـ مدخل

٢ ـ إرهاصات

٣ ـ إشارة لا بدّ منها

٤ ـ المفارقة

٥ ـ بين الذاكرة والسببيّة

٦ ـ ثلاثة عيون بين التخاطر، والتأريخ

٧ ـ وجه آخر لشاعرة المقاومة

٨ ـ وقائع تعسفيّة، أم واقع مأمول؟!..

٩ ـ ملخص السيرة

١٠ ـ آخر المطاف

الفصل الأول

ـ مدخل

لم يكن من السهل الجزم باستنباط ماهية المنشأ الإشكالي، الذي حدا بالشاعرة / فدوى طوقان / للوقوع فريسة القراءة التي لا تُهادن في سيرتها الذاتية / الرحلة الأصعب/ ؟!..

أهو القدْر الواسع من حنكتها الضارية؟!

أم الكمْ الأوسع من سذاجتها الفطريّة؟!

إذ أن الأحداث التي خصّت الجانب الأكبر، من التركيز الحيّ حيث اعتمدت لغة المضارعة لأفعال / ماضوية /، واستهلكت في إنشائيتها الدراميّة كامل أدوات المبالغة ومعانيها ومراميها التي لم تأت محض / نرجسيّة/ بحتة، إذا ما دخلت في مناظرة شاملة مع مجريات القصّ الحكائي للوقائع التي جرت في المنطقة العربية آنذاك وتحديداً في / فلسطين/ والتي تناولت أهمّ مراحلها من تاريخ ١٩٣٦ وحتى ١٩٧٣ ـ فمن لغة المرارة الثانويّة، إلى لغة المباهاة الاستثنائيّة، ومن تعميم الخيبة والنكبة، إلى تظهير الظفر والمآثر ـ ومن لغة الوجدان الداخليّة إلى غوغائية الألفاظ الرّنانة الخارجيّة.

كل ذلك جعل خطّ القراءة البياني للنص السردي مهزوزاً، وكأنه أشبه بمحاولات بهلوانية تائهة ومضطربة ومتلاعبة بأكثر من رغبة وهاجس ومطمع، ليس المهم مِنْ حساب مَنْ، أو على حساب مَنْ؟! المهم أن

هذه المحاولات ظلّت حبيسة النوازع، أكثر مما كان ينبغي عليها أن تكون لمواطنة منكوبة أو لشاهدة مأساة حقيقيّة؟

وكأن طوقان بذلك تؤكّد مقولة (هنري برغسون)[١]: «نحن نعتصر عن قرب، تفكيرنا لكي ندركه حيّاً، أو من أجل تمريره، حيّاً أيضاً إلى نفوس الآخرين».

ومن هم الآخرون هنا «نحن أم هم أم هؤلاء؟!

وهل يسعنا أن نتناسى قول جان بول سارتر أن الآخرين هم الجحيم.

وهل جحيم /دايان/ كان مألوفاً للحد الذي جعل من /طوقان/ قرباناً لاستدراجاته، لتنحو هذا المنحى من البوح الذي لا يفترفُ من الجرأة بقدر ما يستجرّ من الغرور، . . إلى أن أصبحت السيرة الذاتية وبكل ما فيها مِن تأريخ وتوثيق ومخيلة تعتمد فكرة واحدة تتموضع بشراسة بلغت في بعض الصفحات حدّ الحماقة إذا استثنينا من أعطافها وقاحة تذكر وتستشيط! . . .

ورحت أقرأ السيرة مرّة واثنتين وأكثر حسب ضرورات التأنّي بحثاً عن الموضوعية، واتقاءً لشرور الذهنية الجاهزة أو السلفية المبيّتة، وإذا بي أمام أحداث منقوصة الموقف والمنطق والرؤية والمصداقية!

ففي حين أننا ما زلنا حتى هذه المساهمات والانحيازات والمشاورات والتنازلات، نسمع دويّ الصراخ، في طيّ الصفحات ووسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية والتي تؤرّخ جميعها للأحداث الفلسطينية هنا وهناك. ونذكر منها على سبيل المثال ما جاء في كتاب د. حسام الخطيب «على لسان الأب ـ رالف غورمان ـ[٢]»إن النازيين لم

يعمدوا أبداً إلى إرهاب يماثل أسلوب سفك الدماء البارد الذي نفّذه الإسرائيليون»!!

وأيضاً ما أكدّه - (روجيه غارودي)[٣] - في كتاب - «غارودي يقاضي الصهيونية الإسرائيلية» حيث يقول: «والعدوان بالفعل كان مخطّطاً له فقد كتب بن غوريون «النبي المسلّح» وتولى أسلوب التنفيذ - موشي دايان - في ٧٦ حزيران ١٩٦٧».

(١) هنري برغسون ـ الطاقة الروحية ص ٤٤.

(٢) د. حسام الخطيب ـ ظلال التجربة الفلسطينية في الرواية العربية ص ٧٩.

(٣) روجيه غارودي ـ غارودي يقاضي الصهيونية الإسرائيلية ص ٦٧.

- إرهاصات

«الكشف والاكتشاف» عنوان المقدمة التي وضعها سميح القاسم للجزء الأول من السيرة الذاتية «رحلة جبلية ـ رحلة صعبة»..

ومن العنوان يتضّح أن «سميح القاسم»، ـ وليست هي المرّة الأولى ـ يدخل فيها الدائرة التبشيرية بأهواء متضاربة أربكت قناعاته لمراحل طوال، والتي غالباً ما تدفعه لتكبّد الحالة، والتواطؤ معها مدفوعاً بمبرّرات جسام، لا بقناعات مجدية.

يقول في المقدمة:

«ولماذا السيرة الذاتية أصلاً؟

هل لمجرد المتعة الأدبية؟

أو لغاية التسجيل والتوثيق التاريخي؟»

ومن الشارات الاستفهاميّة، نلمس الرفض والاستهجان ذا النبرة التي فقدت حدّتها تدريجياً، بل سرعان ما تهاوت وانجرفت في تيار التبعيّة والتواطؤ فمن ولماذا أصلاً ـ وكأنّ الواو الاستهلالية هنا، جاءت عطفاً على ما يضمره القاسم من الاستنكارات التي تحمل صرختها المدويّة، إلى «التسجيل والتوثيق التاريخي الذي أوقعه في الرتابة والانصياعيّة»، متابعاً:

«فإن مثل هذه الكتابة تأخذ بأيدي الآخرين على طريق النور، طريق الكشف والتخطيّ، في مهمة إعادة صياغة العالم والحياة».

ولا شك أن سميح القاسم قد قرأ سيرة (طوقان) الذاتية قراءة متأنيّة ووجد فيها ما يفتح الطريق (له) معها، ولآخرين أيضاً وقد نصب وإياها غوايتهما بعناية فائقة، حيث طريق النور والكشف والتخطيّ لإعادة صياغة العالم والحياة، فأي طريق سلكا وأي عالم سيصيغانه وأية حياة يرجوانها؟!

وفي ذلك كله استدراج للقارىء بحرفنة وشيطنة وغثاثة. لما في الكتاب والمقدمة من «مواقف» صريحة ومعلنة حدّ الوقاحة، بوسعها أن تستفزَّ القارىء تماماً، ولكن ليس أي قارىء وهنا الطامّة الكبرى. فقط القارىء «اليقظ والمتنبّه» من شأنه أن يرفع أصابع الاتهام كاملة لإدانة امرأة «استنهزت» كثيراً من القهر الفلسطيني لتستثمر رصيدها الشعري بألق مزعوم، ووهج خارق!

يقول الباحث الفلسطيني د. حسام الخطيب[١]: «إن الصهيونيين قاموا سنة ١٩٤٨ بتشريد مليون فلسطيني وفتكوا في ١٩٥٣ بأعداد ضخمة منهم لا عن طريق الحرب بل عن طريق الغارات المفاجئة على السكان العزّل، التي أبادوا فيها جميع السكان المدنيين ولم يتركوا في ١٩٦٧ لا النساء ولا الأطفال إلخ»!

هل يمكن تخطّي تاريخ حافل كهذا؟... وهل يمكن لأي نور أن يعقب هذا الظلم والظلام؟!.. وأية حياة رخيصة يمكن أن تصاغ دون الاعتبار لأرواح الشهداء التي بذلت في سبيل الحق والحرية؟!

وكأنّ الكتابة مع الوقت تصبح مسلكاً رؤيوياً لمنظور درامي واحد،

تحكمه الغاية والوسيلة معاً. ومهما تعددت أدواتها وسماتها وصفاتها إلاّ أن الدلالة تأخذ الأبعاد ذاتها دائماً.

فها هو سميح القاسم الذي دخل مسارب عدّة، ونهل من كل مشرب تيسّر له. تبقى جملته التي سأكتفي بالإشارة إلى قواسمها المشتركة، على اختلاف مواقعها وتواريخها وأشكالها، تراوح مكانها لتصيّد مقصداً واحداً يتكرر بالإيقاع ذاته للحلم نفسه وفق متغيرات إنشائية، ومناخات تعبيرية لا أكثر. ففي روايته (إلى الجحيم أيها الليلك) يقول:

[(٢)] «لا أنسى الاعتراف بأن وجودي هناك كان تبريراً لحقي في الحياة، حقي في كسرة خبز وضيعة تمكنني من مواصلة التنفس والحلم».

ودائماً الاعتراف لديه مقروناً بـ«التبرير»، ليكون مسوّغاً للحلم حيث الآخر بكل جبروته، يملك حق الحياة، لمن يحسنون الرضوخ والمساومة وإن على كسرة خبز وضيعة. ويواصلون قناعاتهم بأشكال لا تقلّ عن هذا «الجبن» بشيء!

ومن مقطع آخر في مقدمة كتاب جديد صدر في عمان ١٩٩٩ [(٣)] «محمود درويش المختلف الحقيقي» يكرر معانيه بصياغة جديدة إذ يقول: «نحن، نتشبّث بأشلاء تفاؤلنا وشظايا حلمنا، بطموحنا الذي قد يكون مبرراً، لأننا نصبح فيما بعد شجرة يفيء إلى ظلها التلاميذ وطيور الفجر والعشاق وعابرو السبيل من فلاحين وعمال وآباء وأمهات».

هي مجرد مغامرة إذاً للعبة جديدة بعد أن فشلت الرؤية الثورية التي أوصلت بهم إلى تجربة المعتقل وقد خرجوا منه أكثر وعياً وتطلعاً ومطامح!

والكارثة هنا لا تكمن بمن حمل مفتاح «الوزر» ومن تسلّمه، وإنما ثمّة

إشارة واعية إلى هذه الميول «الاصطهيانية» وهي ليست قيد التمهيد وحسب، وإنما هي قيد الترسيخ والدعم، «لأننا نصبح» والكلام لسميح القاسم الذي يتحدث بصفة الجمع وهي لغة اجتماع على مفهوم لا بدّ أنه سيصبح فيما بعد، شجرة يفيء إلى ظلها التلاميذ والعشاق وعابرو السبيل من مختلف الشرائح والفئات وكأنهم قد أسلموا جميعاً لسقوط «النظرية الثورية» فما من انتفاضة مستقبلية وليس من جبهات نضالية، وكأنهم يعلمون علم اليقين أن التصفية لكل أشكال المقاومة وأحزابها قد انفضّت عن القضية التي حُسم مصيرها لصالح دولة إسرائيل وبذلك تكتمل النبوءة الأدبية حسب الشروط «التوراتية» بعيداً عن غبار الغضب ورياح الثأر وفوضى العواطف، لتستقرّ جميعها تحت عباءة «الإيديولوجية» وبكل ما فيها من ظلال ومقترحات ومشروعيات ومبررات ومنزلقات!؟..

ولتصبح فيما بعد النرجسية والذاتية والمطامح والغائية، بديلاً للروح الجماعية والمصلحة العامة والإرادة المشتركة والمصير المعلّق على مشانق «الديموقراطية» الوهمية ليس إلاّ، الديموقراطية التي يقول عنها سعد فتحي النمر بل يحذّر من مخاطر الانزلاق في مغبّ تياراتها: [٤]«وإن في لعبة الديموقراطية الخطيرة والدقيقة والتفاعل معها حقاً في ظلّ دولة إسرائيل، أن تطرح الإيديولوجية مسألة الاعتراف بالدولة الصهيونية، والتي عبرها يستطيع بعض أعضاء الحزب دعم مشاركتهم في الكنيست الإسرائيلي».

وإذا كانت النكبة التي شرّدت الكثير من أبناء فلسطين مدعاة للشقاق عن الوطن، فإن الإيديولوجية كانت وسيلة حقيقيّة للتضامن ضده!!

ومن شرور المفارقة أن يقع /سميح القاسم/ بمغالطة ذاتية مشطورة بشقين متناقضين ففي حين أن الكتابة لديه تأخذ صبغة تسامحيّة تآليفيّة

تطبيعيّة ترويجيّة، لا يمكن أن تخفى ملامحها على أي قارىء وأكرر هنا ليس أي /قارىء/ حتماً، وإنما من كان لديه هذا الحدس الحيّ، والبصيرة الحادة، ومَلَكة التفرّس، ودأب التحمّل، على ملاحقة الأنفاس /الشاذّة/ في الروح الوطنية والقومية ومطاردة الحسّ الوجداني ذي المواقف المرنة والمرواغة وفق المستجدّات والمصالح، وكي لا أترك المجال واسعاً للتساؤل عن سببية هذه النبرة التي لا تخلو من تهكم مبرم، وتعسّفٍ قاطع سأدّون فيما يلي التصريح الكامل الذي أدلى به /سميح القاسم/ على الهاتف مؤخراً عبر قناة الجزيرة التلفزيونية في برنامج مباشر يذاع على الهواء تحت اسم «الاتجاه المعاكس» ومن ضيوف البرنامج الذين فتحوا شهية /سميح القاسم/ للإدلاء بالشهادة والرأي، د. علي عقلة عرسان، والكاتب الصحفي علي السالم، ومدير الحوار د. فيصل القاسم وقد دخل الطرفان بمشادّة كلامية، ففي حين أن عرسان كان محتدّاً بشدّة ضد اسرائيل والمواقف التي تمليها على العرب في المنطقة العربية وخاصة فيما يتعلق بالثقافة والمثقفين وحول المعارضين والممهدين للتطبيع وفي هذه الأثناء التي كان فيها علي السالم يبيّن مواقفه وقد بدت للمشاهد هشّة وهزيلة وبشعة ومُستنكرة ليس داخل /الاستديو/ فحسب وإنما لدى مشاهدي /الكوكب/ أجمعين اتصل /سميح القاسم/ ليقول ما يلي*: «لا سلام ولا تطبيع، ما دام هناك شهداء وبيوت تهدّم يوميّاً ـ ما دام هناك قمع يومي ـ ما دام هناك إرهاب اسرائيلي رسمي ـ ما دام هناك ضرب للجنوب اللبناني ـ ما دام هناك احتلال للجولان السوري ـ وما لم يعد ابن حيفا إلى حيفا ـ وابن الرامة إلى الرامة ـ وابن يافا إلى يافا ـ وما لم يعد المليون فلسطيني عربي ـ إلى فلسطين. هناك تجّار وطنية ـ هناك وطنيون يحاولون الزجّ بنا في مقولة التطبيع ـ نحن نرفض مشروع سايكس ـ بيكو جملة وتفصيلاً ـ وأنا شخصياً أرفض حتمية الصراع بين الثقافي والسياسي

- وأرفض التطبيع الثقافي - إذ أنه لا يستطيع أي نظام عربي - أن يفرض علينا نسيان ما يجب أن يقال وما يجب أن تزّود به الأجيال - نحن دعاة سلام - ونحن دعاة حق وديموقراطية - ولا يجوز أن تزّور الحقائق تحت أي ظرف من الظروف - بحجة التطبيع الثقافي والسياسي».

وللحظة وككل مشاهد كان بوسع تلك الكلمات /الرنانة/ أن تأخذ موقعها وأن تبلغ أشدّها بتصعيد ضغط الحماس والحميّة واللهفة والعصبية وتسريع مجرى الدم حتى إرباك الكريات داخل الأوردة العربية والشرايين القومية وأنا مع هذا كله. وخاصة أن المشافهة لها تأثيرها المباشر على الجملة العصبية ووقعها الجريء داخل القنوات السمعية التي تتصل مباشرة بمؤشر العاطفة و/ ترمومیترها/ الحراري.

ولا شك أن هذه الكلمات الحارّة جداً بل اللاهبة والتي قد بلغت بي حدّ الغليان أعادتني إلى قراءتي الأولى حيث /الإيقاع أشدّ خفوتاً واللون أكثر شحوباً والحقيقة أعظم زوراً وبهتاناً. وكأن /القاسم/ فجأة قد تنصّل من كل مواقفه وأسطره وكلماته ومقدماته وتواطؤاته المتكررة مرّة بعد أُخرى ليُسجّل على مسمع ومرأى المشاهد العربي عباراته /الطنانة/ تلك التي بوسعها أن تجد لها متسعاً في لبّ المتلقي الوادع الوديع، والذي اعتاد بل أدمن التلفيق الإعلامي، ومن أقدر من الإعلام على تشويه أو تجميل أو تفعيل أو إبطال الحقائق؟.. وخاصة أن المشاهد العربي كائن مسالم ومسلّم لا يتقن الحد الأدنى من إمكانية الحوار ولا يعرف أبسط ماهية للريبة أو للشك اللذْين هما مفتاحا اليقين!.

وأكثر ما لفتني بتضمين هذه الدراسة لشهادة القاسم تلك، مفاخرة العديد من المشاهدين الذين تابعوا البرنامج وهم من مثقفين ومهتمين لما جاء على لسان /سميح القاسم/.. ولأن الغالبية ترى وتسمع فقط بعيداً

عن الربط والتحليل والمرجعية والتشميل.. آثرت أن أترك هذه الشهادة الشفهية المتلفزة التي أدلى بها سميح القاسم، لدى القارىء لتأخذ مسراها وموقعها بدّقة يحدّدها القارىء فيما بعد والذي سيرى فيها حتماً ما رأيته أنا وهو البحث عن استرداد ماء الوجه. ولأن الشاشة اليوم في أوج حضورها، ومن الشائع تحول القارىء من المكتوب إلى الشفهي. فقد كانت لفتة موفقة إذا لم نقل أنها غير متوقعة من قبل القاسم، فإذا كان من المحتمل أن يخسر قارئاً حصيفاً فهو بالتأكيد سيكسب مشاهداً مؤيداً ولا شك، وهكذا نجد تباعاً أن للإعلام شحنته بل قدرته المغناطيسية الساحرة التي بوسعها أن تشدّ القدْر الأكبر من العوام وحتى الخاصّة وبالتالي تضمن نجومية الشاشة بكل ما فيها من مواقف وطنية وقوميّة، وأن تغنم فاعليتها عند الضرورة بعيداً عن المحاذير التي تنطلي حتى على أشدّ دهاة الرقابة وأمتنهم بأساً.. لتمر الكلمة المضللة التي أدلى بها فيما بعد بأمن وسلام على الجميع دون قيد أو شرط ولا أظنني أغالي هنا فيما رميت إليه وخاصة أن الأمثلة دامغة وشاخصة بكل ما فيها من أشكال ومضامين وأبعاد وأساليب، اختلافها واحدة عن الأخرى يأتي لغاية في نفس /يعقوب/ متسائلين عن سرّ تلك المقولة التي تداولتها الألسن جيلاً بعد جيل.. من هو يعقوب وماذا كان يضمر ولمن كان يضمر أصلاً؟!..

وإذا كان سميح القاسم قد أعرب عن رأيه بهذه الحساسيّة المفرطة معتمداً التفكير الثوري في سطوعه الأول وبراءته الأولى واندفاعاته المفعمة، فماذا كان يقصد إذن وهو بهذا النقاء من السريرة، عندما تحدث عن طوقان مرّة، وعن درويش أخرى، وفي محطات كثيرة ليس من باب التلميح وحسب، وإنما من باب الشرعيّة والتبشيرية. وللمقارنة نستشهد بقوله في مقدمة طوقان: «فإن مثل هذه الكتابة تأخذ بأيدي الآخرين على

طريق النور، طريق الكشف والتخطّي، في مهمة إعادة صياغة العالم والحياة».

وفي مقال آخر: «لا أنسى بأن وجودي هناك كان تبريراً لحقي في الحياة»..

وفي مقام آخر: «نحن نتشبث بأشلاء تفاؤلنا وشظايا حلمنا، بطموحنا الذي قد يكون مبرراً».

وربّ قائلٍ يقول إن كلمات مختصرة كهذه لا يمكن أن تشكّل إدانة فادحة كالتي ترمي إليها الباحثة هنا وسيلحِقُ بقوله العديد من إشارات التعجب والاستفهام والاستنكار ربما!..

لذلك أوّد أن أنوه أنّ قراءة عابرة لفصل كهذا لا يمكن أن تشكّل حدثاً يستحقّ التقصّي، أو عرضاً يفضي إلى قناعة ما، وربما لو كانت هذه العبارات قد جاءت بمعزل عن المفاجآت التي لحقت بها، لكنه شخصياً أول من اكتفى بالتعاطف والتمنيات.. وخاصة عندما تتجدد الرؤيا مع العبارات التي مررّها فيما بعد عبر شاشة تلفزيونية فيها من التعبئة الشعبية والجماهيرية وجدانياً وإنسانياً وثورياً الشيء الكثير.. وأتساءل هنا هل كان /دايان/ برأي القاسم مشروعاً مغايراً لمشروع سايكس ـ بيكو الذي استنكره؟! وهل عاد ابن الرامة إلى الرامة وابن حيفا إلى حيفا والمليون فلسطيني خارج الأرض المحتلة إلى بيوتهم وقراهم وأشجارهم وذكرياتهم، عندما تورّط في الكتابة عن مذكرات /طوقان/ ناهيك عن الشهداء والمجازر! وهل في الفترة التي اغتنمت فيها الفرصة طوقان بمذكراتها تلك لجذب الرأي العام الصهيوني دون سواه كانت فترة امتحان أم هدنة لمشاعر /سميح القاسم/ أم ماذا؟..

ثمّة أسئلة كثيرة لعلّها ستقلق بال صاحبها قبل ذهن كل قارىء من شأنه أن يعي مليّاً حقائق بمنتهى التدليس والمداهنة وربما أكثر؟!!...

(١) المصدر السابق.

(*) الاتجاه المعاكس ـ قناة الجزيرة ـ حوار فيصل القاسم ـ ضيوف الندوة د. علي عقلة عرسان ـ علي السالم.

(٢) سميح القاسم ـ رواية ـ إلى الجحيم أيها الليلك.

(٣) محمود درويش المختلف الحقيقي من مقدمة الكتاب لسميح القاسم.

(٤) سعد فتحي النمر.

إشارة لا بدّ منها:

لقد كان اعتزازي بـ«فدوى طوقان» لا يحتاج إلى مبرّر أو سعي حثيث لإبراز أيّة أسباب، فقد كنت ككل «الببّغاوات» التي تدّعي المعرفة والإلمام والشمولية والوعي وحسّ التقويم العالي، سواء على صعيد البحث والتقصّي، أو الإطلاع من باب الاستقراء والاستنتاج، أو من أجل النقد.. شأني بذلك شأن الكثيرين والكثيرين جداً.

أحمل الآراء من هنا وأحملّها بالتواتر إلى هناك. وهكذا يتمّ طرح شهادات «التقدير» باستسهال وبذخ فادحين، كلّما دعا المقام لذكر «شاعرة» عربية قومية ووطنية هامة، وخاصة في المنحى النضالي ولا سيما الفلسطيني ومن سواها «فدوى طوقان» لها الثناء والصدارة والألقاب وللأمة العزاء، وللشهداء الصمت، ولنا أن نبارك أيضاً وأيضاً!

إلى أن شاءت الصدف أن تقع بين يديّ «سيرتها الذاتية» وهي تقع في جزئين الأول «رحلة جبلية ـ رحلة صعبة» ط٢ عمان ٨٨، والثاني «الرحلة الأصعب» ط١ عمان ٩٣ صادرة عن دار الشروق.

ولأن السيرة الذاتية لا تندرج عبر سلّم الإبداع الأدبي في تحريرها الكتابي وإنما تأخذ طابع السرد المنفلت من ضوابط المقاييس النقدية، فإنني لم أسعَ إلى استقراء السيرة الذاتية لـ«فدوى طوقان» وفق دلالات استباحية مفتوحة على التأويل والتحميل.. إذ أنها جاءت ضمن صياغات لا تحتمل الفهم الملتبس للنص، بل لا تحمل أكثر مما استطاعت أن تُفصح «طوقان» عنه بلغة مسذّجة ومتشاوفة ومتسامقة كذلك، كان يمكن أن

يكتب لها «العبور» بحياد تام، لما فيها من ذاتية بلغت حدّ العماء، وهي تتبختر بكامل الخيلاء قاصدة ذهن القارىء المتلقي، إلاّ أن المبالغة في بطاقات «الاستملاق» التي حررتها الكاتبة عبر القارىء العربي وهنا الطامّة الكبرىٰ إلى الكيان الصهيوني المتمثّل في شخص «موشي دايان» والتي اختارت لهذا اللقاء الذي مضى عليه زمنٌ كافٍ من الشعور بالمرارة والخيبة والاشمئزاز، لغة حيّة وبالغة الدقّة في رسم مشهدية اللقاء وتفاصيل وقائعية الحدث، وكأنه قد حدث في الزمن القريب جداً، كالأمس مثلاً، لا في العام ١٩٦٧ زمن حدوث النكسة؟!!

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا، هل التجميل الفني بوسعه أن يخفي قبح النوايا؟ وهل بوسع اللغة مهما «استبرعت» أن تقصي القارىء عن بلوغ مقاصد البوح؟..

وهل بوسع الذهن أن يصبح «مطّاطياً» للحد الذي يَلزم الشاعرة ويُلزمنا بالتغاضي عن هذا السرد النهم للأحداث والوقائع والغنائم المعنوية؟!!

وهل يمكن لعقل سليم ألاّ تستثيره مثل هذه الانفعالات «المتشاوقة» بـ«استشباقات» ذاتية نرجسية هائلة لمصادرة ذهن المتلقي قبل غيره، ومن ثم هندسته وبنائيته وفق مفاهيم «استرضائية» لمراحل مقبلة تتلاءم ومصلحة الشعب «التوراتي» لا سواه!!...

- المفارقة:

لم يكن من السهل ضبط إيقاع السيرة الذاتية التي عمدتْ إلى كتابتها «فدوى طوقان» وقصداً أجدني أتجاوز الجزء الأول منها، حيث ستتم العودة إليه لاحقاً لمناقشة بعض النقاط التي تتعلق بسيرورة السيرة وسايكلوجيتها عند «طوقان»، وقد آثرتُ الانطلاقة من المحطات التي استعرضتْها «طوقان» بنبرة استفزازية حادّة، يرفضها المنطق والعقل والوجدان إذا لم نقل العاطفة، ولا ننسى، أننا جيل تربّى على العاطفة التي جمعت شتات أواصر الدم العربي بدورة لا تُحسن سوى التصعيد والتجميد، بعد أن شُلت قواه وخارت عزيمته أمام قوى الاحتلال وشدّة بأسه في «التكتيك» والتخطيط والحسم. ورغم أني لم أكن أعير اهتماماً لمن يمتلكون تلك الخصال وتسيّرهم تلك الحميّة لإضرام الأحاديث العقيمة وإعلان نفير الحوارات «البيزنطيّة»، فقد كنت أعلن انسحابي منذ أول شعار حتى آخر جملة رنّانة. إلاّ أن قراءة صفحات على هذه الشاكلة أعلنت فيّ ما كنت أحاذره دوماً، ووجدت وابلاً من الافتراضات ينهال عليّ بلا هوادة فلو قُدر لكل الأمهات أن يتلقفن مشيئة الاحتلال الإسرائيلي ويحملن وجهة نظر «طوقان» هذه، وينجبن هذا الجيل الجائر من المبررات، ويتركن بنات أفكارهن تركضُ في حقول شاسعة من النرجسية لينمو معهن مشروع التواصل والتشاور المشروطين، فهل كان لنا أن نتزّين أمام مرايانا على الأقل بأكاليل الغار التي يفوح ترابها بعبق الشهداء من أبناء المقاومة، البارحة واليوم وغداً دون ريب؟ وهل كان للانتفاضة وأطفالها من وجود؟.. ولتشرين من تاريخ مميّز؟!

ولماذا كان علينا إذن أن نضمر كل هذا العداء لـ«انطوان لحد» وتبعته من العملاء؟.. ولماذا كان على «أمين الجميل» أن يقضي كل هذه السنوات في المنفى مذموماً من البعض مدحوراً من الآخر؟..

ولماذا كان علينا أن نحتفي بـ«سهى بشارة» إلى الحد الذي نبلغ معها معاني التفاؤل القصيّة؟ هل كان يجب علينا أن نُخطّىء فعلتها، ونترجّى على الصليب الأحمر أن يعيدها إلى سجون الاحتلال كي يحسنوا تأديبها؟...

هل كان يجب علينا أيضاً وأيضاً أن نُخرج من ذاكرتنا «دلال المغربي، وسناء محيدلي، وبلال فحص، وهادي نصر الله»؟!...

هل كان يجب علينا أن نغرس شتيمة وقحة على قبر «ناجي العلي» ونرمي «حنظلة» بمواعظ «فدوى طوقان» ورؤيتها الاستراتييجية الوطنية؟!..

هل نمزق أوراق خليل حاوي ونحطّم شاهدة قبر كلٍ من كمال ناصر وكمال عدوان، ومحمد يوسف النجار، ونُدينهم لأنهم قضوا نحبهم رافضين إدراك دماثة العدو وأخلاقه النبيلة؟!

هل نفتح محاكمة غيابية للنيل من خالد علوان، وعملية الـ «*Wimpy*»؟!

هل نتّهم «غسان كنفاني» بالرجعية والتخلّف والقصور. ونكتفي بصورته عاشقاً ومهووساً لإحدى الروائيات ليس إلاّ... مشهَّراً برسائله في الواجهات والمكتبات العامّة انتقاماً لمسيرته النضالية؟..

ولو أننا لم ندفع حتى اليوم ضريبة الماضي، لوقفنا بكل شراسة ضد السيد «حسن نصر الله» ورجاله الأشاوس.. ولزحفنا جميعاً كما فعل

الزعماء العرب نتزاحم كتفاً إلى كتف وحذاءً إلى نعل وقلنا أينها الطريق التي تؤدي بنا إلى تل أبيب، وبالأحضان وبالأحضان يا إسرائيل!

لكن المؤلم أننا نسمع ونشهد ونرى، وكل كلمة نتفوّه بها هباء، فما من سبيل إلى الحرية إلاّ فوّهة «الكاتيوشا» وما من وسيلة للتفاهم إلا العمليات الاستشهادية، وهل استطاع عرفات صاحب الجولات المكوكيّة أن يصل مع الصهاينة إلى الحد الأدنى من المصداقية التي تعطي العرب فرصة واحدة للتأمّل؟!

ولو كان الأمر غير ذلك لاستطاع عرفات بمساعي «طوقان» الخيّرة أن يصل حقيقة إلى تسوية مرضية للشعب الفلسطيني الذي ذاق ما ذاق وعانى حتى اليوم ما عاناه. وأَلْزَمَ من التزم معهم بصورة فاضحة بتطبيق المعاهدات والبيانات التي دفع لأجلها الشيء الكثير من هيئته وهيبته وشخصه وكرامته تنازلاً بعد آخر. ولاستعادت سورية «جولانها» والأسد ثقته بهؤلاء الذين يدعونه مراراً وتكراراً للتوقيع، إلا أن اعتصامه مفخرة ليس لسورية فحسب وإنما لما تبقّى من الدم العربي الذي لم يُصبْ بعد بـ«إيدز» التطبيع.

هل أمسى الجنوب اللبناني على خير بعد رسم الخط الأزرق؟. وهل حُصّنت سماء لبنان من الغارات الغاشمة بين الوعيد والتهديد والتشاور والمناورات حتى تواصل «طوقان» طبع سيرتها بمزيد من الاعتزاز والفخر تصديراً عقب آخر. وترجمة إثر ترجمة ـ ودائماً دار الشروق!... وأيّ شروق!

حتى في هذا العام ١٩٩٩ الحالك بالمفاجآت والغارات الإسرائيلية ليس على الجنوب اللبناني وحسب وإنما قد طالت البنى التحتية في بيروت وسببت أضراراً فادحة في العدد والأرواح والممتلكات. حتى في

هذا العام المضطرب بالأحداث على الصعيدين السياسي والعسكري من أجل التوقيع، لم تتأخر «الشروق» بإعادة طباعة سيرة «طوفان» الذاتية احتفالاً بالألفية الثالثة ربما!!..

وهذا لا يعني أننا ضد أية احتفالية، إذ كان بوسعنا أن نتأهب لأجلها جميعاً لو أخذت الحقوق مواقعها والعناوين وضوحها الطبيعي.

إلا أن الراهن عندما يكون موصولاً بخط لا يستقيم إلاّ على حدّ السيف فعلينا أن نسلكه بحذر شديد وأن نحتبس حتى أدقّ الأنفاس، وقد أدركنا تماماً أن مجرد غفلة صغيرة أو سهواً بسيطاً قد يطيح بمستقبلنا إلى العدمية الحتمية وفوات الندم!!

ومع ذلك كله نجد «طوفان» تقول وتقول وكم كان من الصعب ملاحقة لهاثها، ولو استطعنا ذلك لوجب علينا ألاّ ندع جملة واحدة تبعد عن طاولة التشريح لكشف العلّة عن هواجس مبطّنة من شأنها أن تسري تحت تأثير العدوى وما أشد شيوعها، والخشية كل الخشية على جيل قادم من شأنه أن يقرأ التاريخ يوماً فيهزأ بنا وليس أمامه إلا الانحياز حينها، وعندئذٍ فلتذهب مواجع كل الأمهات إلى الجحيم! والشهداء إلى ذاكرة التراب لا أكثر، ليواصل الطين أشكاله المستجدّة، والوحل كفيل.

ولو أننا استثنينا الإنشائية التي قامت عليها السيرة في جزئيها، «والخواطريّة» و«التداعياتيّة» والتناقضيّة والإحداثيّة الدراميّة المتعمّدة المتناوبة والمتفاوتة بين الجموح والكبت، والتمرّد والانصياع، لقلنا أنه من شأن كل مبدع أن يكون له إرباكاته الخاصة وبلبلاته الشخصية واضطراباته التي قد تصل حد الجنون أحياناً، وكل ذلك يمكن أن يلامس شغافنا ويحدث ولا بدّ انسجاماً في دواخلنا بحكم التشابه والتوافق والتقاطع ربما. لكن عندما تصبح هذه الجنح بمثابة خطر حقيقي فلا شك أن في

أعماقنا مؤشراً قد لا يمكن التحايل عليه مهما حملت القصدية من غشاواتٍ ومُغلِفاتٍ ووقائعيّات «استزلافيّة» تجمّلت بأرطال من الغرور! الذي أوقع فريسته ليس طوقان وحسب وإنما العديد من الأقلام التي انطلت عليها الرؤية الغائيّة لنص يحمل ما هو أبعد من البوح، وما هو أخطر من المكاشفة؟! فمتى كان سرد الوقائع ستراً للنوايا، ومنفذاً للمقاصد بل مبرراً لها بأحسن تقدير؟!

وأترك لناقد كرجاء النقاش أن يعيد قراءته لكلمته أولاً والتي جاءت على ظهر الغلاف الأخير من السيرة والتي يرى فيها أنّ: «فدوى التي تبوح بكل شيء قد جعلت من مذكراتها وثيقة اجتماعية من الدرجة الأولى، وقصّة هذا الجيل كله، وقصة همومه المختلفة».

وهل حقيقة كانت نعوت النص / المدوّية / بهذا القدر من الدقّة التي لفت إليها /النقاش/، والمؤسف أن يغالي ناقد /كالنقاش/ برأيَ كان له أول الغواية في مطب التصيد الذي تُنصب فخاخه تباعاً أمام جيل قادم بل أجيال قادمة ستفتقد إلى الحقيقة رأياً بعد رأي.

بين الذاكرة والسببية..

أذكر في طفولتي أن كلمة «دايان» آنذاك، كانت تثير فيّ قشعريرة ما قبل النوم، لكثرة ما كنت أسمع كل بغيض عن حامل هذا الاسم، ولم أكن أفهم من كل ما يقال وقتها إلاّ ما تصوّره لي مخيلتي وكأنه أي «دايان» واقف أبداً بباب غرفتي يتربّص بي، ينتظرني حتى أغمض عينيّ، ليسرق سريري وغرفتي وأشيائي وألعابي وأحلامي كذلك. فكنت أنتظر وأنتظر حتى أجزم أن انتظاري أعياه تماماً وقد استسلم لنعاسه ورحل في غفوة مؤقتة بعد ملل ذريع، لأكفَّ بدوري عن المهمّة وأنام.

وفي يفاعتي ازداد اضطرابي وكبرت مخاوفي ولكني ما زلت لا أدرك لماذا أُضرمت النار عام ١٩٧٣ في حيّ أبي رمانة، وهي منطقة تبعد دقائق عن الجسر الأبيض حيث منزلنا في دمشق، ويومها أصيبت أمي بخلل في سمعها ورأيت الدم ينسال بغزارة من أذنيها. بسبب ضغط الانفجار وصوته المدويّ الذي أفقدها السمع كلياً مدة شهر كامل، واظب خلاله الطبيب على معالجتها اليوميّة، حتى شفيت واستطاعت بالتالي أن تجيبني بعد انقضاء الشهر على سؤال كنت أكرره بإلحاح شديد لأستوضح عمّا حصل، لكن عبثاً، فلم تكن تسمع، وحين استطاعت شرحت لي بإيجاز حينها أن غارة إسرائيلية استهدفت دمشق أثناء خوضنا حرب تشرين.

وهللت أمي وقبلّتني وهنأتني بعودة القنيطرة ووعدتني أن «الجولان» قريب.

وكنت بين نضج وآخر استحثّ الحديث مع أخوالي بشكل عابر عن «دايان» إلا أني لم أجد لديهم أو لدى عربي واحد ما يبعث بالرضى عند ذكر شخص كهذا بل على النقيض تماماً فقد ارتبط اسمه في ذاكرة كل إنسان عربي داخل السجل الأسود!..

إلى أن وجدته شاخصاً في سيرة «طوفان» يتربّص بجيل بعدي بحلة جديدة، وهازئاً من كل ما أثير حوله وما أثاره فيّ تاريخه من فزع ومخاوف على مدى عمر كامل لم أشهد منه إلاّ تردّياً وانكسارات وانزلاقات وهزائم كذلك.

وأصبحت الحقيقة أكبر من هاجس، وبدأت رحلة المتاعب الشاقة بين الكتب وتقلّبات مؤلفيها آراءً ومواقف ووجهات نظر. فلكل تيار تحليلاته وتنظيراته وتفاعلاته البعيدة كل البعد عن ولوج الأزمة فعلياً إذ جميعها مجرد فهارس وجداول جمعيّة لا أكثر، وبعدما قدّر لي الإطلاع على كثير من المراجع التي تدعم رؤيتي، نحيّتها جميعاً، لأنفرد بأغرب وثيقة حملتْ على وجهيها صورة نادرة للغاية وقد توافق فيها الجاني والمجني عليه إلى حدّ التطابق تقريباً. سأحاول إبراز بعض الملامح لإدراك الصيغة الكلية، بعيداً عن تفاصيل تكاد تكون واحدة وقد كتبتْ بقلمين لا أكثر.

حيث تمكّنتُ من قراءة كتاب يوميات قادة العدو ـ ٣ ـ والمعنون «موشيه دايان والفاشية» ـ وهو كتاب يتناول تاريخ حركة الهجرة اليهودية منذ العام ١٩١٤م. وقد كانت من ضمن العائلات المهاجرة آنذاك عائلة «دايان المتمثلة بأمه دفوره وأبيه شموئيل وبضعة عائلات استجابت للدعوة

التي وجهتها «حركة محبي صهيون» في فلسطين، ولا أخفي أنني في بداية قراءتي لسيرة «دايان» وجدتني رويداً رويداً أكنّ تعاطفاً قسرياً لهذه العائلة التي أمضتْ أحلك الأوقات وذاقت شظف العيش وفي غضون عام رزقت بطفل أسموه «موشي» وهم لا يملكون شيئاً إلا تصميمهم على الحياة فقط! وما هي إلا بضعة وريقات حتى تغير فيها لون الصفحات وإيقاع الحبر والصبغة الكتابية التي بدأها بحنكة تامة وربما مفتعلة لاستدراج القارىء حتى تتجلى الأمور وتنكشف الحقيقة عن أبشع صورة يمكن أن يتخيلها العقل العربي، الذي يوسمه /دايان/ بالقصور والتخلف أمام التقدم الغربي الذي يمثله، ناسياً أو متناسياً تماماً استهلاله لسيرته الذاتية بما كان يعانيه هو وأهله من فقر مدقع وقد كانوا يجدون لدى القبائل البدوية العربية كل دعم ومساندة وإتاحة فرص للعمل في عدة مجالات قصدوها. وخاصة عندما عانى من مرض «التراخوما» الذي سقط فريسته مع والدته مما اضطرهما لقصد المشافي العربية وقد استفحل المرض حتى نهش عينه اليسرى مبقياً على عينه اليمنى ليرى ربما ما فعله العرب من أجله ومن أجل والدته حينذاك للعلاج والعناية وبعد ذكر تفاصيل كامل الأحداث عن هذه الواقعة بالذات يقول[١]: «قضيت وأمي وعدد من النساء والأطفال الأشهر الثمانية في منزلين. والطريف أنهما يقعان في قلب الناصرة العربية ولم نتعرض لأية مشكلة، بل تمكنا من الخضوع لعلاج دائم، في المشافي المحلية»، ويبدو هنا جلياً أن «التراخوما» التي قضت على إحدى إبصاريتيه، لتأتي على بصيرته كاملة، ويَستشري المرض في نفسه العليلة ويجد أن إكرام الضيف والسهر على راحته وصحته ما هي إلا خصال مثيرة للطرافة المبطنة بالسخرية لا غير.

إلى أن يقول[٢]: «ومع مرور الأيام، استبدلنا خيمتنا بكوخ، ثم ببيت» وما إن اشتد عود «دايان» وأخذ وضعه البيئي والاجتماعي والسكني

والعملي والتنظيمي في «نهلال» أيام «الكيبوتسات» وتفريغه للعمل داخل منظمة «الهاغانا» والتي يقول عنها هو شخصياً «منظمة غير شرعية»[٣] يتطور ويتماسك حتى استيقظت عنصريته في وقت مبكر جداً حينها كان يقول[٤]: «إن عرب الجوار كانوا فقراء، ومتخلفين بالنسبة إلى مستوانا». متجاهلاً تماماً فقره وعوزه وأهله الذي اضطره للعمل في اسطبلات هؤلاء المتخلفين ناطوراً ومزارعاً وبائعاً جوالاً وسائساً للبغال وناقلاً للطحين ومعداً للعجين مع والده آنذاك.

وبفترة وجيزة للغاية تحولت الأراضي العربية الفلسطينية الشاسعة الوادعة ببعض العشائر والقبائل العربية والعائلات ذات الأصل والجذور العميقة إلى مستعمرة ومنها إلى مستعمرات يتوافد إليها المئات من يهود الشتات بحجة المبدأ الديني والحلم بوطن قومي لليهود الذي دعمه وجود المحميات البريطانية آنذاك وما إن بدأت ملامح دولة إسرائيل تتوضح معالمها في ١٩٣٨ حتى دارت الدائرة على الإنكليز وصار الهدف مزدوجاً لدى المحتلين اليهود أولاً القضاء على الوجود الانكليزي، وثانياً دفع العرب إلى الهجرة وإخماد أية حركة ثائرة ومعارضة لتهويد فلسطين بصدامات شللية من عصابة «الهاغانا» آنذاك إلى أن كُلّف بعدها «دايان» شخصياً وبعد تطرّقه إلى تصوير كامل المراحل التي أوصلته أخيراً، وبعد سلسلة إجرامية لا يحدّ أسلوبيتها الهمجية أيّ رادع ديني أو أخلاقي أو حتى إنساني يقول[٥]: «إن حرب ١٩٤٨ أصبحت شيئاً من الماضي، والأفضيلة لاستقبال وتوطين مئات الآلاف من المهاجرين الجدد، ووجدت نفسي متفقاً و«مكليف» على مبدأ تعزيز الوحدات القتالية».

وكان صندوق الدعم اليهودي الذي يواكب جهوده الاستعمارية والاستيطانية يسهّل له كامل الإجراءات لاستيعاب الآلاف من المهاجرين

الوافدين إلى فلسطين مقابل طرد وتشريد السكان الأصليين. وهكذا فرض قانون الغاب شريعته بلا وجل أو رقّة ضمير وتحوّل بموجبه الدخيل إلى متحكّم بيده دفّة القرار وسُدة الحكم ليقلب المفاهيم رأساً على عقب كأن يقول[٦]: «ونتيجة للظروف المستجدة، كان لا بدّ من أن يقوم عدم ثقة بين العرب الذين بقوا في إسرائيل واليهود الإسرائيليين».

وتفانياً منه في خدمة أهدافه ومصالح شعبه المزعوم، راح يعدّ العدّة للقضاء على ما تبقى من العرب الذين من شأنهم أن يخلقوا بلبلة وأن يسببوا وساوس لا يمكن له كمدبّر ومعلّم وحكيم أن يستهين بها فاستبسل بجهوده ومساعيه كي يحظى بحديث مباشر مع «بن غوريون» يقول عنه[٧]: «وبحديث مع بن غوريون: اقترحت فيه القيام بعملية عسكرية مع استعدادي التام لقبول أية مهمة قتالية: في الشمال، في الجنوب، في قيادة المصفّحات المهم أن نتحرك سريعاً». ويضيف في معرض حديث آخر: [٨]«ورحت أزداد اقتناعاً بضرورة الوصول إلى اصطدام عام مع العدو، لعمليات انتقامية تأديبية».

وبموجب التحرك السريع الذي اقترحه «دايان» كان التحضير لحرب ١٩٦٧ التي يأتي على ذكر وقائعها لحظة بلحظة، دون أدنى تحفّظ، اعتباراً من تصعيد الضغط اليومي على الأهالي حتى إحكام الخطة وإعلان ساعة الصفر التي تمّ الإتفاق عليها بكل ما أوتي المخطّط الاستيطاني الصهيوني من وحشية ضمنية وعلنية على السواء. فلم يتورّع عن ذكر ما يدور في خلدهم واحداً واحداً من هؤلاء الآثمين حيث يقول:

[٩]«استدعانا بن غوريون، شمعون بيريز وأنا وطلب شرح خطّتي العسكرية أوضحت أننا متأهبّون لعمليات انتقامية ضد «مصر»، ولم يبد أن «سلوين لويد» قد فوجىء بكلامي، واكتفى بطلب أن تكون عمليتنا

«عملية حربية حقيقيّة، لا مجرد صدام بسيط». ومن الواضح هنا أن إراقة القليل من الدماء العربية لم تعد تشفي غليل وحشهم الضاري الكامن في كيان صهيونيتهم الغاشمة ولهذا كان لا بدّ من الحرب التي خططوا لها، ليؤكدوا للعرب أنّ الغدر من شيم من أَمِنوا له وأولوه حسن النيّة!

ويبلغ الجشع المرضي مبلغه من نفسية «دايان» الضعيفة البالغة في الهشاشة التي يرتق نقائصها ويحل عقدها التي تفوق حنكته وحذاقته وهمجيته وغطرسته ثقلاً وحضوراً كأن يقول[١٠]: «في شرم الشيخ وفي القدس والضفة الغربية التي تشكّل جميعها أجزاء من أرض فلسطين، بل لحمها ودمها وروحها».

هكذا بدأت لديه العلّة، وهكذا استفحلت أعراضها، واستشرت غاياتها، حتى بات من الصعب السيطرة على لجام تطلعاته ورؤاه.

وهنا يحضرني سؤال ملحّ: ترى لو لم يكن العرب، ليس عرب الأرض المحتلة فقط بل عرب العروبة أجمعين، على هذا القدر من الطيبة والاتّكالية والسذاجة، لأحكموا حوله قضبان مصحّ للعلاج أو للحجر، كان عساه أن يوقف «دايان» ذاك، عن هواجسه الخطيرة تلك. حيث يتابع القول وقد بلغ منه الفصام مبلغه، وتمكّنت منه «البارانويا» أيّما تمكّن[١١]: «نفذّت عملية الاختراق بأقل من يومين، وهزيمتهم تعود إلى التفوّق، والتصميم العنيد على التقدم والاستيلاء والأهداف، بأيّ ثمن». ويباغتني هنا سؤال أكثر إلحاحاً، هل يمكن لوجوه دايان الشيطانية التي لم تختلف على مدار التاريخ العدواني في الأراضي الفلسطينية أن تتحول فجأة لوجه حضاري ثقافي وديع؟

وهل يمكن لنا أن نتصوّر الثمن الذي تحدث عنه «دايان»؟ وعمّن تقاضاه ومن الذي دفعه، دون أن نمتلىء حقداً على الصهاينة وأسى على

الشهداء الذين تساقطوا بالمئات، وعلى آلاف المشرّدين، دون أدنى اعتبار لإنسانهم إذا لم يكن لأحقيتهم الشرعيّة! . .

(١) موشيه دايان ـ الفاشية ترجمة جوزيف صنيفر ـ دار المسيرة ـ بيروت ١٩٨٠..

(٢) المصدر نفسه ـ تابع ص ١٧.

(٣) المصدر نفسه ص ٤٤.

(٤) المصدر نفسه ص ١٩.

(٥) المصدر السابق ص ١٥٥.

(٦) المصدر السابق ص ١٥٢.

(٧) المصدر السابق ـ ص ١٦٥.

(٨) المصدر السابق ص ١٧٥

(٩) المصدر السابق ـ ص ١٩٩.

(١٠) المصدر السابق ـ ص ٢٨٧.

(١١) المصدر السابق ـ ص ٢٩٢.

ثلاثة عيون بين التخاطر.. والتأريخ

[١]«استحضر الآن ذكرى ١٩٤٨، والحرب على أشدّها بين العرب واليهود».

مطلع تبتدىء به طوقان تداعيات الذاكرة في ص ٧. على النحو السالف:

فهل كانت حرب ١٩٤٨ حقيقة بهذا التعبير «الطردي»؟.. أي هل فعلاً كانت الحرب تتناسب طردياً بين كل من الطرفين في العدّة والعتاد؟!.. كأن يشار إلى الحرب آنذاك على أنها بين العرب واليهود. وكأنَّ فكرة الاحتلال والاغتصاب والغزو والتشريد والهتك لا أساس لها في ذاكرة طوقان.

عن تلك المرحلة بالذات يقول دايان[٢]: «في ١٩٤٨ دارت بين قوّاتنا والقوّات المصرية وحدها، وانتهت بإخراج آخر جندي غاز - وهي الهزيمة التي دفعت المصريين إلى محادثات الهدنة» ويتابع[٣] «وحرب ١٩٤٨ أصبحت شيئاً من الماضي، عرفنا خلاله مدى تفوّقنا، والأفضلية الآن لاستقبال وتوطين مئات الآلاف من المهاجرين الجدد، ووجدت نفسي متفقاً ومكليف على مبدأ تعزيز الوحدات المقاتلة».

وتتابع طوقان تداعياتها: «ناهيك عن كون أسلحة الطيران الإسرائيلي لم تكن قد تطورت بعد تطوّرها الذي نعرفه اليوم». أهي لغة الاستخفاف بما كانت عليه، أم الأسى لما كانت عليه أسلحة الطيران الإسرائيلي والإشادة بالتطوّر الحاصل اليوم؟!.. وقد فاتها أن تنوّه عن نوعية

الأسلحة التي دخل فيها العرب الحرب مع خصومهم؟. وكأنّها المعنية بالشأن الإسرائيلي والناطق الرسمي حيث تواصل تظهير الاستراتيجية العسكرية الصهيونية.

«أصبحت مسكونة بكابوس الرعب من الغارات الجوية المباغتة»(٤). وتختم جملتها تلك بنقطة صريحة بعد كلمة «مباغتة» وكأنها تخشى من الغارات الجوية دون الإشارة بأية مفردة من المفردات لوحشيتها، فكأن اللغة قد توقفت عند هذا الحد من التعبير والتوصيف، وكأنها بذلك تعطي براءة ذمّة لتلك الغارات، فلا يعرف القارىء لها مصدراً أو هوية أو هدفاً! سوى حسن الأداء والجاهزية التامّة والفاعليّة القصوى، كإثارة الرعب وتحقيق الأهداف.

وتتابع طوقان(٥): «مساء الخامس من حزيران في القدس، صخرة من الغمّ تربض على قلبي بكل ثقلها».

في حين يقول موشي دايان في مذكراته أيضاً عن التوقيت عينه(٦): «في الخامس من حزيران ١٩٦٧ عندما بلغت طائراتنا أهدافها شعرتُ وكأنّ حجراً ثقيلاً تدحرج عن صدري».

ما أبلغ التخاطر بين حجر انزلق من على صدر الغاشم، ليجثم فوق صدر الضحيّة. وبعدما تستعرض تلك المرحلة تفصيلياً بلغة محايدة تماماً، لا تحمل على عاتقها تدوين أي رأي شخصيّ بالعدو، نجدها تجتهد في إبراز التفاصيل التي تتعلق بالجانب العربي سلبياً، كأن تقول(٧): «وإدّعاءات المشير عبد الحكيم عامر أن الطيران المصري دمّر القواعد الإسرائيلية». وأترك هنا كلمة «ادّعاءات» التي آثرت اختيارها طوقان للتعبير عن تشكيكها بالأوضاع السائدة آنذاك ليفسرّها عنها موشي دايان بقوله:

«وكانت ميول العرب إلى التضخيم تخدم مصالحنا»[(٨)].

ومع انقضاء الهزيمة على أكمل وجه نجد أن طوقان قد تكوّن لديها فهرسها الخاص بشأن الأوضاع المستجدة حول فلسطين عموماً، ونابلس خصوصاً، كونها مربض الشاعرة «الطوقانية» وتكرر بين السطر والآخر مفردات لم يتركها امتعاضي وشأنها، وعلى سبيل المثال هنا أذكر بعضاً من هذه المفردات المتموضعة برشاقة بين شطرٍ وجداني وشطر إنشائي آخر:

«الطيران الإسرائيلي - الجيش الإسرائيلي - سياسة التوسع - القائد الإسرائيلي - الخوذات الحديدية - الأوضاع المستجدّة - شرّع الجند - السلطات الحاكمة - الرقابة العسكرية - الواقع المتجسّد بوجود الإسرائيليين ودباباتهم، وانصاف مجنزراتهم - الوحدة العسكرية «الإسرائيلية» الصحافة الإسرائيلية وغيرها - وغيرها». في حين نجدها تحاذر حذراً شديد اللهجة في كامل السيرة على أن تأتي ولو من باب السهو وإن لمرة واحدة على إتباع الصفة للموصوف وهي من أبسط قواعد اللغة مثل: «كيف السبيل لمواجهة الشبح القادم؟ - واستيلاء قوات العدو على رام الله، بعد السقوط التام للضفة الغربية والقطاع والجولان وسيناء، صمتت المدافع في كل مكان - بعض المقاومة أخمدها العدو - ومقاومة أخرى أخمدتها القوات المحتلة بإلقاء القنابل الحارقة - قمت بجولة بعد الاحتلال للقدس لأول مرّة» وهكذا استمرت «طوقان» تغزل على نول اللغة حنكتها وحذاقتها بمهارة مفتعلة وإتقان مصطنع، توشّي الموصوف بأوصاف زاهية فاقعة، في حين تتعمّد إدغام الحقيقة بغنّةِ انبهاراتها المتلاحقة!.

وتتجاوز المرحلة المشار إليها بالقول[(٩)]: «التزمت بيتي، ولكن كان لا بدّ من مواجهة الطاعون!» وكالعادة تكتفي بعلامات الترقيم بعيداً عن

علاقات التجسيد، فلا بدّ أنها كانت تعي تماماً أنها ستكون عرضة لانتقاد شديد لا تقوى على تبريره فيما بعد، لجهات تعمل لها ومعها ألف حساب، كالقول مثلاً: الطاعون الإسرائيلي ـ أو العدو الإسرائيلي ـ بينما كانت تقيم ربما وزناً لامتعاض القارىء الذي من شأنه أن يلاحظ ثغرات متكررة على هذا المنوال، وعلىٰ سبيل الترضية تمرّر كلمة الإسرائيلي وفق عدتّه وعدِدِه ورتبه ومقاماته وإنجازاته كالقول: «الجيش الإسرائيلي ـ القائد الإسرائيلي ـ الوجود الإسرائيلي ـ قيام إسرائيل ـ البرجوازية اليهودية» وقد أشرت إلى ذلك بشكل أكثر تفصيلاً في مقطع سابق. وتلك الملاحظة يجب ألاّ نهمل جانبها «السيكولوجي» و«الفينومينولوجي» وتأثيرهما الشديد على نفس القارىء وجهات شتى كالمؤلفة ذاتها والصهاينة أنفسهم.

وهنا يحضرني قول الناقد عبد العزيز المقالح[١٠]: «الكتابة الجادّة المغيّرة ليست سَجادة يسترخي عليها الكاتب وينام، ولكنها صفيحة ملتهبة لا يستطيع أن يستقرّ على سطحها، وكلما وضع قدميه عليها أنار واشتعل وأشعل الحرائق، وكلما طارده الحريق ازداد اشتعاله وزادت الإضاءة».

وكما كان لطوقان فهرستها الخاصّة حول المستجدات على الساحة الفلسطينية بتنسيق دمث وتعابير خجول، وفق جدولة عيانيّة لها أعذارها وشؤونها وشجونها ومُستلزماتها وتحايلاتها، فإننا نجد أن الرؤية / الديّانيّة/ كانت مختلفة تماماً، حيث اكتمل عند دايان نصاب حقده وهمجيته وأخذ بالتالي يطرح ثماره وهو نتاج فكر عدواني وخلاصةُ روح تدميرية، ونختصر ملامح هذه الرؤية لتأكيد المشهد الإجرامي المتمكّن من لبّه والمسيّطر على مفاتيح بوادره وسلوكياته بقوله: [١١]«علينا المباشرة بعملياتنا الانتقامية ضد سورية ـ وعلينا أولاً تأديب جمال عبد الناصر ـ

ناهيك عن تدمير الأردن الحتمي» ومنذ ساعة الصفر الحزيرانية في ١٩٦٧ التي فتح فيها دايان باب الجحيم الصهيوني على العرب صباح السابع من الشهر المشؤوم، راح يطلق عقارب الوقت المحمّلة بسمّه وشروره ليأتي على كامل المنطقة لولا تدخّل المراقبين الدوليين في اللحظة المناسبة لوقْف غروره وأطماعه وأمراضه.

وهاهو يقول: [١٢]«في الساعة ١١,٣٠ من صباح الجمعة ٩ حزيران ١٩٦٧ قررنا القيام بأقصى جهد لاختراق مرتفعات الجولان والهجوم على مواقع سورية محصّنة إلى أن وصلت قواتنا حوالي الظهر إلى الخط الذي كنتُ قد حددته للقيادة إذ تضعنا في مواقع لا تبعد سوى ٧٠ كيلومتراً عن العاصمة دمشق، من غير أن تكون هناك عوائق طبيعية يمكن أن تعيق تقدمنا، ويصعب فعلاً على أيّ امرئ عندما يقف على مرتفعات الجولان وينظر إلى السهل الشاسع الممتد تحت قدميه، باتجاه دمشق أن يتصور غير ذلك».

وربما لأنني ابنة دمشق وجدت في هذا المقطع ما أثار ضغينتي من جديد وفتح شهيتي لسخط مضاعف ونقمة لا تحتمل التأجيل فبينما كنت أهادن هذا المشروع لبعض الوقت وأحاول ما استطعت أن ألتمس أعذاراً شتّى، وأفتعل العديد من الحوارات والنقاشات مع مختلف الآراء في أوساط متنوعة ومتفاوتة التي وجدتها غالباً تتقن الثرثرة أكثر مما تحسن الحسم في البيان والتبين، ومراراً وجدتني عرضة لهذه الهجمة الكارثية التي تبدأ عادة بوعد كما /بلفور/ ثم ما تلبث أن تصبح حقيقة كإسرائيل. ولكن في حالٍ كهذه كان يجب على جميع الكوادر العسكرية والقيادية العربيتين أن تضع نفسها موضع القرار ومطاردة الأحلام الصهيونية أينما وجدت، وأينما تروّج فلعلّ القليل من الحيطة والحذر يجنّبنا المزيد من الكوارث والمآسي

والشرور.. وخاصة أن المزاعم الصهيونية لا تتوقف عند توراتياتها وإسرائيلياتها، بل تعتبر أنّ أهواء قادتها لا تقلّ قدسية وأهمية عن مزامير داؤود وصحف موسىٰ وإبراهيم بشيء، والذي يرهبني هنا ليس مجرد الاطلاع على رزمة أوراق تركها دايان ليقضي نحبه هانئاً وادعاً بما حققه كسيرة وسيرورة ووطنٍ وكيانٍ ومطامحٍ ومطامعٍ وبدائل، وقد طوى سرائره على ما كان وما لم يكن، وإنما هذه الملحوظة عن دمشق تحديداً، ناهيك عن أطراف المنطقة العربية قاطبة، فها هم يتعاقبون بعد دايان واحداً تلو الآخر وهم لا يقلّون عنه علّة ونقصاً وكيداً وأهواءً ووحشية، ولا يعرفون من الأمانة والإخلاص إلا لمزاعمهم التي لا تنتهي ومرواغاتهم التي لا تحد! ولأنني لست وحدي التي تأخرت عن قراءة منشور بهذه السفالة، وربما ليس بوسع كل قارئ البحث عن مذكرات دايان التي تعتبر وثيقة هامّة في يدّ الإسرائيليين كوثيقة هرتزل وبن غوريون وسواهما، وذلك لعدم توفّر الكتاب أولاً أو لضيق وقت القارئ العربي وذاك مؤكّد! فسيرة دايان الشخصية تقع في حوالي /٤٨٥/ صفحة فيها من التداخل والتداعيات ما يكفل لأسر القارئ أو /تطفيشه/، لهذا واحتراماً للأمر الثاني اقتطفت ما بوسعي من الملاحظات التي عساها أن تضمن لرؤيتي حماساً يشدّ من أزرها. لا إجحافاً يضمن دحضها! وقد كثّفت الشواهد ما بوسعي، مع العلم وبتقديري الشخصي أن أي شاهد مما جاء هنا أو هناك يمكن أن يحقق ما أودّ التحريض إليه وهو أن يضع كل مواطن ووطني ومقاوم وقومي ومفكر ومثقف ومنظّر ومتحكّم ومسيطر ومراقب ومبالي ومكترث وقارئ ومستقرئ حقيقةً لا تطاولاً، تلك الخارطة الذهنيّة الصهيونية في مقدّمة تربّصاته وتبصّراته واعتباراته واهتماماته وأولوّياته ويشطب بالتالي من قاموس مفرداته كلمة /بسيطةْ/ دون أي تردّد.

إنها مجرد سبعين كيلومتراً إذن توقف دايان عند خطوط تماسها

المؤدية إلى دمشق عنوة مغالباً فيها جشعه وجيوشه. فهل نضمن ألاّ يتولى المتعاقبون متابعة المهمة. ونحن نرقب قاموس دايان الذي لا يزال متداولاً بمنتهى الوقاحة الصهيونيّة والصلاحية الهمجيّة بكل ما في المعاني اللانضباطية واللاخلاقيّة التي يرددها اليوم نتنياهو وشريكه الأوليغيشاري الطاغية ديفيد ليفي وشيطانهما الأرعن باراك وخصيمهما شارون والحبال جزّارة. كترديد نفس العبارات التي قيلت فيما مضى على لسان دايان والتي تقال اليوم على لسان المصرّحين الإسرائيليين /النيْل من ـ الهجوم على ـ التطهير ـ الاقتحام ـ الاختراق ـ نسف البنى ـ تدمير المنشآت ـ الاستيلاء ـ مصائد ـ كمائن/ وهنا أتساءل كيف لم يكن بحسبان طوقان أن تأخذ هذا القاموس بعين الاعتبار في وضع قاموسها المشابه؟!!

وهاهو دايان أيضاً وأيضاً لا يجد أدنى حرجٍ عند إعلانه بلغة هازئة في مذكراته التنصّل من الإجابة على سؤالٍ صحافيّ حينذاك حول من فجّر ساعة الصفر؟ مختتماً اللقاء الصحافي آنذاك بالقول: [١٣]«وفي النهاية، رددت على أسئلة حول التطورات المقبلة، وخصوصاً على سؤال: كم يلزم الدول العربية لإعادة جيوشها؟!..» .

وأحيل هنا هذا السؤال بدوري على جميع الدول العربية، متجاهلة عن عمد ما تفعله اليوم العولمة والأمركة والصهينة الحالية مجتمعة أم متفرقة، آمرة أو متآمرة، لأضيف حرفاً واحداً لا أكثر ـ كم سيلزم الدول العربية لإعادة جيوشها؟!!..

وبعد، ففي حين نجد أنّ الكتابة عند طوقان هي مجرد مرحلة من مراحل التصوير «الفوتوكوبي» للواقع بعدسة التقاطٍ محدودة الأبعاد تماماً. تستبدل «طوقان» أدواتها بمكبرات «ميكروسكوبية» هائلة إذا لم نقل مهوّلة لتنتقل فجأة من التذكّر العام إلى الذاكرة الخاصّة لتقول[١٤]: «من خلال

الانهيار التام للسقف الفلسطيني، شرع يفد عليّ بعض الزائرين من الشباب العرب من المدن والقرى ممن لهم اهتمام بالشعر والأدب، وانعقدت بيني وبين ـ توفيق فيّاض ـ صلة مودة وصداقة. وكان يقاسم حينئذٍ محمود درويش وسميح القاسم السكنى والجوع والحياة الصعبة وسط عالم يهدّدهم ويهدد الأقليّة العربيّة في إسرائيل بالاندثار والفناء».

ومن فقرة صغيرة كهذه نستطيع أن نفتح قاموساً واسعاً من الدلالات والمعاني /الانهيار الفلسطيني التام/ الرؤية بين التسليم والتبشير، ثم / شرع يفد عليّ من الشباب العرب،/ مرحلة انتقالية جديدة وبداية أعراض الثقة العمياء وبداية توظيف الأنا وتأهيلها وترويجها وتفتق قرائح النرجسيّة، وتشقق براعم الغرور..

ثم تقول: انعقدت بيني وبين توفيق فياض صلة مودة وصداقة/ تأكيد أعراض الثقة. /الذي كان يقاسم محمود درويش وسميح القاسم السكنى والجوع والحياة الصعبة/ لفتة مبطنة لذاكرة ميتة وقد كُتبت هذه السيرة بمنأى عن المرحلة المذكورة بسنوات وسنوات أي بعدما استطاع كل من محمود درويش وسميح القاسم أن يقهرا مظاهر البؤس ليبدآ رحلة الرفاهية على أكتاف الجماهيرية والحزبية والتنظيمية والإبداعية والأممية من عاصمة إلى أبهى.

وتختم الفقرة بالقول: /أقليّة عربية مهددة في إسرائيل بالاندثار/ وكأنّ توطيد المشروع الصهيوني والتنكّر للشرعيين الفلسطينين أصبح من بديهيات السردية في سيرة طوقان الذاتية.

وفجأة نجدها قد عدّلت نبرتها بعض الشيء عن لغتها السابقة تجاه محمود درويش حيث تقول في الجزء الأول من كتاب السيرة: «استعصى علينا فهم بعض الرموز الفنية، من قصيدة منشورة لدرويش، إننا لا

نستطيع أن نأخذ رموز درويش معزولة عن مشكلاته الشخصية في واقع حياته، ونحن لا نعرف إلا القليل عن حياة درويش وظروفه وتكوينه النفسي؟» ص ٢٣١ ـ الجزء الأول ـ المشار إليه في أكثر من مقطع، وها هو يخشى كل الخشية وبمرارة ملموسة تفتعلها الشاعرة أن يأتي من يماثل الشاعرة قيمة وإبداعاً كـ«أم كلثوم» أو «نزار قباني»، وقد دان محمود درويش شخصياً للشاعرة «طوقان» بقصيدة، استنتجتها هي نفسها قائلة: «لعلّ هذا هو المكان المناسب لأذكر أن محموداً حين قال في ـ رباعيّة[١٤] يوميات جرح فلسطيني ـ لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام وتحديداً في المقطع الثاني من القصيدة، إنما يشير إلى ـ لكنّا كفرخي حمام ـ قولي في نهاية قصيدتي التي نشرت قبل ذلك في جريدة «الاتحاد».

ومع أن الشاعرة تفاخر بأسبقية النشر لقصيدتها المهداة إلى الصديق الغريب الذي لم تذكر اسمه مكتفية بالنعت، وقد حالت حرب حزيران دون لقائه في القدس أول أيام الحرب، ولعله كان منهمكاً بإعطاء الأوامر وتنفيذ خطته العسكرية من قاعدة الطيران في ساعة الصفر. وكل ذلك لم ينجّ «درويش» من الوقوع في مطبّ السجال المباشر والمحاكاة الشعرية وربما الهجمة العاطفية.

ولا تكتفي الشاعرة بزجّ درويش في خانة المقاصصة هذه بل تتعداها لتلقينه حرجاً لا ينسى حيث تؤكد إدّعاءها عليه في محكمة النقد الكونيّة إذ تقول: «ولعله من الجدير بالذكر أيضاً أن المقاطع ٨ ـ ٩ ـ ١٠ ـ ١١ من «يوميات جرح فلسطيني» تشير إلى البطل الشهيد مازن أبو غزالة والذي أنشدت قصيدتي في رثائه «الفدائي والأرض» خلال لقائي الأول بمحمود» ص ٢٢، وفاتها أن تُكمل القول مثلاً يا لهذا المحمود الذي يلتقط فتات أفكاري ليبني عليها أعشاش قصائده.

وتعتريني ضحكة ساخرة تماماً للمفردات التي أقحمتها «طوقان» هنا والتي إن لم تكن من باب التشهير والنقيصة فهي حتماً لا تقلّ عن هذين الأمرين أذىً، والمفارقة الواقعة هنا بين شاعرة سردت مكبوتاتها النفسية وتطلعاتها الذاتية وتقلباتها العاطفية وحرماناتها الشخصية، وضعفها وقلقها وجموحها وتبعيتها واستقلاليتها وقد تخلّل كل هذه الأعراض المتتالية بعلنيّة موتورة، الكثير الكثير من الأسماء المرمّزة والأشخاص المضمرة، والأهواء المتضاربة، والصراحة الملتوية، والبواحات الفادحة والفاضحة في آن - فأيّ غطرسة يمكن أن تضاهي منطق الشاعرة التي تلعن بيئتها وترفضها تماماً كالقول: «لم يكن يسمح لي بالخروج من المنزل إلا مع أهلي، ولم يكن هذا الجو يستهويني على الإطلاق» ص ١١٤ الجزء الأول، لتشير بالمقابل بإصبع التشهير إلى بيئة «درويش» وفقرها، فهل الطبقية كانت منطقها آنذاك؟! الذي سرعان ما انحلّت منه وأعلنت ولاءاتها لإيديولوجية مغايرة وجدت فيها مرتعاً أخصب لعلاقاتها وانخراطاتها؟!! وها هي تقول: «كان المجتمع في القدس مجتمعاً متحرراً، رفع الحجاب الحاجز بين الجنسين وكنت فرحة بعالمي الجديد، سعيدة ببعدي عن نظام الأسرة الصارم» ص ١٢٢ الجزء الأول، وأودّ أن أذكر هنا قول «ادوار طعمة عيسى» بمقالة نشرها في مجلة «هذا العالم»: [١٥]«إن التقدم لا يقاس بمقاييس الاختلاط من الزاوية التي يصرّ الإسرائيليون على طرحه، وقد وضع معظم المثقفين العرب في فلسطين المحتلة مسألة التقدم والتخلف في سياقها النضالي».

ومع ذلك نجد أن طوقان تعبأ كثيراً برفع «الحجاب الحاجز بين الجنسين» في حين يحذّر منه من هم أقلّ عرضة لضرره وضراره. وما إن تفتقد هذه المزيّة حتى تصاب برهاب البيئة من جديد وهاهي تقول: «ودّعت آفاق القدس الفسيحة وعدت إلى نابلس لتستقبلني الوحشة القائمة

بيني وبين أهلي» ص١٢١ الجزء الأول.

وهل هذه «الوحشة» التي تتحدث عنها طوقان هي ذاتها التي رأى فيها غسان كنفاني سطوة بوسعها أن تستدرج المثقف العربي وخاصة القادم من الريف حيث نجده يقول[١٦]: «لقد واجه الأديب العربي في إسرائيل وهو غالباً قادم من الريف سطوة التقدم الغربي وجهاً لوجه، وبريق النمط الأوروبي من الفكر والحياة ليس على صفحات مجلة أو شاشة أو سينما أو سطور كتاب وحسب، ولكن في تفاصيل الحياة اليومية التي كان يخوض في غمارها ساعة فساعة».

ومع وفرة البوح الذي لا يتلاءم والمرحلة التي مرت بها طوقان والمنطقة، حرتُ أيّ الشواهد أقتطف كالقول مثلاً: «كان جوعي للحياة قاسياً وصادف خروجي من القمقم الحريمي مرحلة دراميّة تمرّ بها الأمة العربيّة» ص ١٣٨ وص ١٤٢.

وأتساءل هنا هل يختلف الإحساس بين جائع للحياة عن جائع للرغيف وفي كلا الحالين نعلم أن الجوع أمر قاس وشديد ووطأته مؤلمة وتترك صاحبه يعاني شعوراً كاملاً بالنقص والعدمية والدونية ربما!؟.. فكيف بشاعرة كانت تنعم بالرخاء والاستقرار والأصالة والعراقة أن تعيش كل هذا الأسى والجوع للحياة في ظل الأمن؟ لتجد نفسها فجأة تعبّ من الحياة بنهم وتشبع وتعيش الوقت ساعة فساعة وذلك كلّه بعد الكارثة على أثر الاحتلال والعدوان؟ فهل كان ينقصها رئيس البلدية والحاكم العسكري لتحقق ذاتها وانطلاقتها وتمرّدها؟!!

ولنسلّم جدلاً أن طوقان امرأة نادرة ومميزة جداً ومتحدّرة من أصل عريق، وعراقة هذا الأصل تنبثق من أرض اسمها فلسطين..

وفلسطين الآن وطن منكوب، والنكبة قد أتت على كامل الأصول والفروع وإن كان هناك من استثناءات فلغاية في نفس «دايان» ولا شك. وهذه الكارثة التي حلّت بالجميع، أليست كفيلة بأن تجعل كل الناس سواسية، والنفوس بغاية التشابه والتواضع والتعاضد، وقد أسبغت المرحلة سوداويتها، حتى وإن آثرت طوقان «ألاّ تبكي» كما أعلنت لأهالي حيفا التي واستهم بزيارتها التاريخية وهديتها لهم تلك القصيدة العصماء في ذاك الوقت العصيب!

ومن جوع درويش والقاسم وفياض الموضّح في ص ١٧ بأكثر من إشارة ومقطع من السيرة، تقفز طوقان قفزة مريبة لا تتعدى مسافة صفحتين فقط متجاوزة ذاتيتها لتحطّ على أعتاب نرجسية تصل بالقارىء إلى حدّ القلق لما ينتاب الشاعرة من تشويش في الآراء والرؤية معاً إذ تقول: «كان لقائي الأول بمحمود درويش، شاعر الشعراء، ها نحن نلتقي يا فدوى، وقد أصبحتُ أخشى فيه مجيء يوم تأتي إلينا فيه أم كلثوم ونزار قباني» ص ٢٠ وتضيف قال محمود: «نحن مدينون لك منذ اليوم بقصيدة»، ودائماً تحرص فدوى أن تجتاز بفكرة واحدة أكثر من منحى ومقصد ومرمى، ففجأة نرى أن الطبقيّة التي أوقعتها قبل بضعة أسطر فريسة التدقيق في أحوال درويش البيئيّة والاجتماعية والنفسية، قد زالت كل آثارها تماماً عند أول (اطراء) خصّها به درويش صاحب القصيدة «المرمّزة والملتبسة» والتي لا يمكن تقدير فنيتها لعدم كفاية الأدلة التي لا تتيح للدلالة أن تعطي مصداقيتها، في تشاور كالذي تمّ بين طوقان وصديقها /ل/ ، وفجأة نجده أصبح شاعر الشعراء، ويناديها بدون تحفظ أو حفظ للقب بالرغم من التفاوت الطبقي المشار إليه في أكثر من مقطع، إلى أن تبلغ في سرد الوقائع لأن تثأر لقصيدتها التي انتُحلت وتكرر ما سبقِ أن أشارت إليه واستشهدت به! ولكن بشكل أكثر دقة

ومقارنة وذلك في صفحة واحدة! من قبل درويش في رباعية «يوميات جرح فلسطيني» حيث تقول: «في المقطع الثاني من القصيدة، إنما يشير إلى قولي في نهاية قصيدتي التي نشرت قبل ذلك في جريدة الاتحاد». ص ٢٢.

وهكذا تحوّل الإبداع الأدبي الثوري آنذاك إلى مجال واسع للانتحال والاقتباس والمهاتره، وتوقّف الانتشار العسكري الإسرائيلي عند مقاطع من قصيدة فدوى التي ألهمت الشعراء وألهبت الجماهير وأوقفت أوار الاحتلال!

(١) فدوى طوقان ـ الرحلة الأصعب ص ٧.

(٢) المصدر السابق ـ ص ١٥٥.

(٣) المصدر السابق ـ ص ١٥٥.

(٤) فدوس طوقان ـ المصدر نفسه ص ٨.

(٥) فدوى طوقان ـ المصدر نفسه ص ٩.

(٦) موشيه دايان ـ المصدر السابق ص ٢٨٣.

(٧) طوقان ـ المصدر نفسه ص ١٢.

(٨) دايان ـ المصدر نفسه ص ٢٨٦.

(٩) طوقان المصدر نفسه ص ١٦.

(١٠) د. عبد العزيز المقالح ـ بين الرؤية والتشكيل ـ ص ١٣٤.

(١١) المصدر نفسه ـ ص ٣٠٥.

(١٢) المصدر نفسه ـ ص ٢٩٥.

(١٣) المصدر السابق ـ ص ٣٠٧.

(١٤) طوقان ـ المصدر السابق ص ١٧.

(١٥) مجلة «هذا العالم» مقالة إدوار طعمة عيسى ـ العدد (٣٨) (أيار ١٩٦٧)

(١٦) غسان كنفاني / الأدب الفلسطيني المقاوم ص ٣٦.

الوجه الآخر لشاعرة المقاومة

وهكذا وفي غضون عشرين صفحة فقط من السيرة الذاتية في الجزء الثاني /الرحلة الأصعب/ توجز /طوقان/ وثيقتها التاريخية حول أوضاع الأرض المحتلة، إبّان النكبة والنكسة وقد تناولنا آنفاً بعض العبارات التي تشير إلى الأوضاع المستجدة وفق جَدْوَلةِ /طوقانيّة/ تجعلها حتماً داخل دائرة المسائلة والاستفهام الكبير؟!!

ولو أن ذاكرة /طوقان/ هذه قد جاءت بمنأىً عن الدعاية الإعلامية وعن /البروباغندا/ التسويقيّة لتكريسها كشاعرة الثورة والنضال القومي... لهانت الأمور واغْتُفرت النوايا إلاّ قليلاً طبعاً!!

فما إن تنفد طبعة من سيرتها الذاتية تلك حتى تُعاد أخرى وهي بصدد الإعداد لطبعة مترجمة لأكثر من لغة ودائماً عن دار الشروق ـ عمّان، ودائماً يوجد من يروّج لهذا الكتاب بصورة مشوّقة ومنمّقة نذكر على سبيل المثال شهادة المخرجة الفلسطينية /ليانة بدر [١]«إن مذكرات فدوى طوقان تُعتبر ليس سيرة ذاتية فحسب وإنما هي سيرة شعب بأكمله ووطن برمته وهي بمثابة وثيقة تاريخية هامّة للأجيال القادمة». وكأنّما الجميع قد اتّفقوا على أن مغامرات طوقان ـ التي لا تهمّ أحداً ربما إلاها وبعض المراهنين على موجودية الكيان الغاصب وبالتالي على فعّالية هذا الكيان تجاه من يقيمون له وزناً مغايراً ونظرة مختلفة بإيجابية ملموسة ومقروءة حيث يمكن توظيف هذه المذكرات كورقة تفاوضيّة من نوع آخر وكنموذج مثالي لخسارة بل خسارات جديدة ـ هي السقف الأعلى لذاكرة فلسطين المعاصرة. وفي حين أننا نجد الصراع ما زال قائماً وعلى أشدّه

وخاصة بين صفوف المثقفين إذا ما استثنينا الجوانب السياسية والعسكرية والتربّص الإسرائيلي المهين على العرب أجمعين ككيان وكأمّة وكمصير وكتاريخ نفاجأ بطوفان تعكس الصورة السلبيّة التي شهدها الواقع يوميّاً بكل تفاصيلها وفواجعها جاهدة بل ومستبسلة ومناضلة حقيقية لتظهير ملامح الإنسان /اليهودي/ سواء بسواء داخل الأرض المحتلة أم خارجها مستحضرة أدق مخبوءات الذاكرة لكل عابر أو صديق /يهودي/ ناهيك عن الأسماء المرمّزة والمشفّرة، وإذا كان /اليهود/ الصهاينة بهذه الوفرة من الأخلاق والوجدان والدماثة واللطف والتهذيب والعراقة والأصالة، فلماذا يصرّ العرب من المحيط إلى الخليج على النظر من منظار أسود واحد، تجاه دولة وديعة تعجّ باليهود الأفاضل كإسرائيل؟! ولماذا العرب أيضاً لا يحسنون اتخاذ البوادر الطيّبة وتقديم النوايا الحسنة وتقدير التفوّق /اليهودي/ بكل أبعاده؟! والاعتراف بالجميل الذي قدمته اسرائيل إلى دولة عربية منكوبة اسمها فلسطين كالاعتراف الصريح والإشادة الجليلة بشاعرة لها صولاتها وجولاتها ولاءاتها المعكوسة وحساباتها الخاصة ورؤيوياتها الخارقة.. ولماذا يرفض العرب أن يقفوا منضبطين ومنصاعين لمثاليات دولة حاذقة وماهرة وماكرة وناشطة وفاعلة كاسرائيل؟!.. وكأنّما طوفان التي استطاعت أن تعوّض بما توصلت إليه من قناعات كان لا بدّ من تسجيلها وتدوينها بمنتهى الدّقة، عن غباء المفكرين والمثقفين والمقاومين والقوميين والسياسيين والعسكريين العرب أجمعين، الذين آثروا النضال ضد إسرائيل، ولم يتنبهوا إلى ما تنبهت إليه طوفان بفطنة وذكاء!

عن هذا الموضوع بالذات نجد، أنّ باحثاً كإيان لوسْتك[٢] ينهمك في وضع دراسة دقيقة وموسعة عن الأصول اليهودية وبرغماتيها تجاه العالم عموماً وأميركا خصوصاً وهو يعمد في هذا البحث إلى التحذير من

الخطر المقبل المتمثّل بدولة انتهازية كاسرائيل حيث يقول: «كيف يمكن للولايات المتحدة، تلك الدولة التي لا سابق فعلياً لكرمها حيال اسرائيل إنْ في العلاقات الدولية أو في السياسة الأميركية، أن تُعدّ في اسرائيل بمثابة عدو؟». .

ويتابع القول مشيراً إلى خطورة العقائد اليهودية بمفهومها الأصولي الفعّال في التغيير الجذري الذي أثّر على مناخ الحياة السياسية في اسرائيل: «إن الأصولية اليهودية حركة نشأت في اسرائيل في أعقاب حربي ١٩٦٧ و١٩٧٣، وقد تطورت منذئذٍ إلى قوّة سياسية وثقافية كبرى على الساحة الإسرائيلية».

ويواصل القول حتى يصل إلى لدن الفكرة التي يودّ أن يطرحها من خلال هذه الدراسة التوثيقية والتاريخية حول الأصول الدينية اليهودية، نشأتها وتطورها ومن ثم سطوتها التي يحذّر من مغبات الاستهانة بها: «ولقد آن الأوان لحمل هذه العقائد على محمل الجدّ الكافي لفهمها. ولئن لم يقدّر الأميركيون مدى الاختلاف الجذري القائم بين النظرة الأصولية إلى العالم وبين تصورهم لما هي عليه اسرائيل والاسرائيليون، فإن أعمال اسرائيل وسياستها المتجسّدة في إطار سياسي شديد التأثر بهذه الأصولية ستظل قادرة على أن تصدمهم وتفاجئهم وتشتغلّهم أحياناً، وإن الإسرائيليين كلّهم أو في معظمهم يعتنقون تصوّر الأصولية اليهودية الجذري والعدائي للعلاقة بين اسرائيل وسائر دول العالم». .

وإذا كانت مذكرات طوقان بمثابة وثيقة تاريخية للأجيال القادمة، فأنا أودّ هنا وبإلحاح شديد أن أسْتوضح من الشاعرة ومناصريها عن أية أجيال يتحدثون وخاصّة أننا أمام وثيقة فادحة وفاضحة لما فيها من تشويه وتزوير وربما ربما. . مصداقيّة ولكن كيف يمكن لمصداقيّة كالتي

اعتمدتها طوقان في فتح ملفّ الذاكرة والذكريات والذي يعتبر ملفاً في غاية الخطورة!! ـ تحديداً في ظل التواتر الزمني الذي يتوافق والتصعيد الاسرائيلي ـ العربي رغم انسياق بعض الدول العربية إلى معاهدات الصلح ومبادرات التطبيع التي نجدها تتراجع تباعاً مُجَمِدة كافة النشاطات التي لم ترَ النور والتي أكدت فشل مشروعها على كافة الصعد حتى ومن قبل بدء التنفيذ، وبينما كنا نتوقع بل نرغب بل نأمل حقيقة من شاعرة سبقها / صيتها الذائع/ إلينا أن نقرأ سيرة تحمل في أعطافها دلالات المرحلة الصعبة شعوراً وتصويراً وغلياناً واستنكاراً وتفجيراً. بينما نجدها تتحدث وتتحدث بجيشان عاطفي لا يمكن الاستهانة بطرحه الآني إذا ما أمعنا النظر فيه، إن من وجهة نظر حالية أو مستقبلية حتى، وإن مثل هذه الأساليب الملتوية لخلق مناخات جديدة لرؤيةٍ أدبيةٍ كانت أم فنية أم سياسية مباشرة وغير مباشرة، فهي أكثر من مجرد محاولة رمزية للتوصل إلى حلول عساها تحسم الصراع، وإن فعلت فهي حتماً وبدون أدنى شك ستكون في مصلحة المدّ الاستعماري الصهيوني الذي تخطّى كل المعايير الدولية وتجاوز إرادات الشعوب وخاصة في طليعتها العربية التي تعيش قاطبة الأزمة الفلسطينية منذ خمسين عاماً ويزيد، اعتباراً من تاريخ تأسيس المشروع الصهيوني حتى اليوم، ونحن نرى كيف تتمادى اسرائيل بتوسّع مستعمراتها ومستوطناتها بأذرع أخطبوطية كلما بُتر منها ذراع نما آخر بمشيئة الدعم الأميركي الممول برؤوس أموال يهودية غايتها تحقيق المشروع الاستيطاني وإيجاد الوطن القومي البديل وإن لزم الأمر إفناء الشعب الفلسطيني وربما العربي كعنصر متخلّف لا يستحقّ الحياة بعد!

ويقارب هذه المسألة بعض ما جاء في كتاب «كبش المحرقة» لفاضل الربيعي حيث يأخذ فيلم «عرس الجليل» للمخرج «ميشيل خليفي» كنموذج ثقافي عن الصراع العربي الاسرائيلي... ويلخصّ فكرة الفيلم ثم

يعالجها بمنهجيّة تحليلية بنيويّة موجزة عارضاً الفكرة الأساس التي وضعها الفيلم كحلّ نهائي لحتميّة الواقع الاسرائيلي المسلّح ونظيره الفلسطيني / الأعزل/ ويختم بإيجاز أيضاً ليصل إلى المحطة الأهم والتي أرسى فيها موقفه الشخصي بالرغم من أن الفيلم يمهد بشيء من الموضوعية إلى انفراجات في طبيعة العلاقة التي تركها مفتوحة على التأويل والاحتمال من حيث التحقق أو الفشل ومع ذلك عن هذا الموضوع بالذات يقول فاضل الربيعي وهو من المثقفين المنفتحين على الحوار والمساجَلة [٣]: «إذا قمنا بتعميم هذه الفكرة على الصراع الفلسطيني ـ الاسرائيلي فستكون خاطئة لأن الواقع لا يقول بمثل هذا التحوّل في الوضعية التقابلية بين المسلّح الاسرائيلي والأعزل العربي».

ويقول الربيعي أيضاً:

«إن المجتمع اليهودي المنغلق على عقائده ودينيته الصارمة، حين تبدأ لحظة الصدام مع الغريب حقاً فإن المجتمع لن يعود مغلقاً أبداً، وحيث لا يعود المجتمع الصغير هو المجتمع الصغير، بل تكوين آخر، وتلك قابليته على حيازة نمط من الشعور بالتعاسة والشقاء التاريخي، يندر أن تكون هناك جماعة بشرية أخرى قادرة على امتلاكه، وتلك قواعد اللقاء مع الغريب في كل حين، حيث تتصرّف طوال الوقت بروح الاستعراض متبخترة «بزيّها» العسكري تارة، وتارة أخرى برداء الكبش القديم»..

وإذا كانت حقيقة المجتمع اليهودي هي كما يراها فاضل الربيعي وكثيرون غيره على النحو المذكور فكيف استطاعت / فدوى طوقان/ والتي تشكّل بالنسبة لمجتمع مغلق كالمجتمع اليهودي شخصية الغريب ليس إلاّ.. أن تقتحم أسوار تحفظات هذا المجتمع على أكثر من صعيد ومسلك وأن تكسب هذا القدر أو المقدار من الثقة حتى من الجانب

العسكري وهو الجانب الأكثر حيويّة في مجتمع مغلق وأكرر هنا فكرة المجتمع المغلق، كي أتوّصل مع القارىء ولو إلى شكل واحد من أشكال /المزايدة/ التي ابتدعتها طوقان في تحرير سيرتها الذاتيّة وسنحاول أن نقفل التأويل المتصاعد هنا بنماذج مختلفة من صياغتها في التعبير والاجتهاد كأن تقول: «الساحة الأدبية في الضفة والقطاع تشهد فراغاً رهيباً»، ثمّ: «وحين زارني واحد من جماعة الكويكرز الأميركيين تعهد ذلك الإنسان الكريم بتزويدي بالمجلات»..

إذاً الساحة كانت تشكو من فراغ ثقافي وأدبي رهيبين وقد استطاعت شاعرة واحدة أن تملأ الفراغ بفضل أوّل المساعدات التي تلقتها من إنسان الكويكرز الكريم وتلك كانت بمثابة الفاتحة التي جرّت وراءها فتوحات عديدة لاحقة ومتلاحقة!

يقول هنري برغسون[٤]: «الوعي لا يهتم برؤية الذكرى إلا عندما يشعر أنه قادر على استخدامها والتي يحددها الغرض الحقيقي أي (التصور الكامل)» وحقيقة نجد أن ما اصطفته طوقان لجوهر الصراع، الفلسطيني - الإسرائيلي الذي تزامن ونشأتها الاجتماعية ونهضتها الأنثوية الطاغية، وحضورها الشعري الباهر.. وليس المأخذ هنا أن يكون للمبدع حضوره وألقه ومسعاه.. فكل ذلك أمور تجري في سياق زمني يحدده طموح الشخص عينه، وبمقدار ما أُوتي من موهبة حقيقيّة واستطاعة فائقة على الاقتحام والاستمرارية وأحقيّة الوصول.. وهذه الأمور لها أبوابها ومفاتيحها ومتتبعوّها ومؤيدوها ومعارضوها كذلك، ومن خلال صلات تفرض نفسها لغايات تحقيق الهدف المحدد عادة، حيث يترتب على ذلك تقييم المسير، ووجهة الوصول، والأهم من هذا وذاك ماهية الدريئة، وشاخصات المسلك..

فمثلاً أن نرى /فدوى طوقان/ شاعرة لها تاريخها وعلاقاتها وصداقاتها وصلاتها وذكرياتها فهو أمر لا يمكن لأحد أن يعترض على طرحٍ كهذا لا من قريب أو من بعيد، وإنما أن نرى أن هذه الصلات قد تنامت وتطورت في ظل فترة زمنية حرجة ليس بالنسبة لشاعرة لم يمسّها حرجٌ يذكر، بفتح ملفّ الذاكرة وحسب، وإنّما لكل من يُمكن أن يمسّ هذه الذاكرة وإن لمجرد الإطلاع!

نموذج آخر لقناعة وقحة: (٥)«حملة ظالمة يشنّها بعض المزاودين في بعض الأقطار العربية على الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم بسبب اشتراكهما مع الوفد الإسرائيلي في مهرجان صوفيا للشباب»..

ويرتجف هنا الحبر الذي يخطّ هذه الكلمات وتستعصي الحروف اشمئزازاً من موقف أترك تقديره للقارىء معتصماً قلمي عن التعليق!..

وبذلك نستطيع أن نتبين معالم التحوّل العام من النقيض إلى النقيض ففي حين ابتدأت طوقان حديثها عن درويش في صفحات سابقة. بأسلوبية معيّنة مفادها الجهل التام عن ماهية شاعر كدرويش، نجدها تتحول فجأة وبدون شرح أو مقدمات إلى الإحاطة والاستيعاب وتنصّب نفسها للدفاع أيضاً عن شابين هما درويش والقاسم كانا قد حملا وثيقة سفر اسرائيلية وشاركا مع وفد اسرائيلي مهرجاناً للشباب في صوفيا ينشدان بكل حيوية وحماس، بينما الوطن يتمزق فأين الغرابة؟ وأين هذا الكاتب المفتري؟ ـ حسب رأي طوقان ـ من مقاله المزدحم بالتهم والافتراءات الذي بدا لها أنّ هدفه المباشر هو تحطيم هذين الرمزين الوطنيين.. لوطن نسيت أنّه يتلاشى!

يقول غسان كنفاني عن هذه النقطة بالذات: (٦)«بعض أدباء المقاومة حين خرجوا من السجن خيّرهم الحاكم العسكري إمّا المنفى وإمّا

الهوية الاسرائيلية» ويذكر فقط الشاعر حبيب قهوجي وهو من عكا وقد نُفي عن فلسطين هو وزوجته المناضلة نايفة بعد أن تمّ توقيفه في مطلع حزيران ١٩٦٧ حتى حزيران ١٩٦٨، لمشاركته في بعض المهرجانات وإلقائه عدة قصائد تظهر وعيه وجرأته.

ويقول الباحث صقر أبو فخر في مقال له: (٧)«وكنا نعجب كيف أن من يعيش تحت الاحتلال ارتضى أن يحمل جواز سفر إسرائيلياً أو بطاقة هويّة مغايرة الهوية القوميّة!».

تُراها كانت طوقان على حقّ في دفاعها عن شاعرين آثرا الهويّة الاسرائيلية للدفاع عن وطن تحت لواء كيان مستعمِر، لنغالط بالتالي شاعراً آثر المنفى للبحث عن فضاء حرّ بعيداً عن جواز سفر اسرائيلي وترخيص انضواء تحت لواء المستعمر؟ للتفكير مليّاً في البحث عن طريقة مجدية للدفاع عن الوطن حقيقة. ومع ذلك لم تتوان عن ذكر غسان كنفاني شخصياً وتوريطه في موقف مماثل تجاه هذا الموضوع عينيّاً، فأين هو كنفاني من تصريحات طوقان ومزاعمها تلك حين أيّد استنكارها للمقال المغرض الذي نال من شرف وطنية الشاعرين.. وقد أبدى لها أسفاً بالغاً وعذراً أبلغ حين لم يُقدّر له الموافقة أو المصادرة للنشر وذلك بسبب تغيبه شخصيّاً عن جريدة /الأنوار/ اللبنانية والذي كان والقول لطوقان: (٨)«كتبت رسالة إلى المرحوم غسان كنفاني - وكان آنذاك محرراً في جريدة الأنوار - ضمنتها عتبي الشديد».. وتضيف طوقان: «كما حدثني عن فتاة فلسطينية تحاول كتابة الشعر، كانت هذه الفتاة قد غادرت اسرائيل قبل سنوات قليلة لتقيم في بيروت، ولمّا كان مقالها شبيهاً بمقال هذا الكاتب المفتري ويشي بحقد شخصي، وبالاصطياد بالماء العكر، من حيث الطعن بمحمود فقد مزّقه وألقاه في سلّه المهملات».

وإذا كانت الصرخة تدوّي أحياناً فليت الكتابة تفعل كذلك، فما هذه الطوفان وكيف باستطاعتها أن تسفح ماء وجهها حتى هذا الرمق! وسأدع عنوة عني النعوت جانباً، ولنمعن النظر قليلاً «غسان كنفاني» مجرد محرر في جريدة لبنانية ولم تزد على كلمة محرر أيّة صفة تذكر.. أما عن الفتاة الفلسطينية المجهولة الاسم التي تحاول كتابة الشعر وربما كان ذلك أمراً مستهجناً فالإبداع كان /حكراً/ على شاعرة فريدة في ساحة تشكو من الفراغ الرهيب.. وبعيداً عن حساسية الكار وحسّ المنافسة، تقول: «فتاة فلسطينية غادرت اسرائيل لتقيم في بيروت».. أيّة مجانسة رمت إليها تلك الشاعرة الفذّة طوقان في مذكّراتها.. فكيف لفلسطينية أن تغادر اسرائيل، وما الذي أعاق طوقان هذه عن القول: «فتاة غادرت فلسطين، أو فتاة فلسطينية غادرت وطنها.. أو فتاة فلسطينية غادرت فلسطين».. وعلى من يقع تغريم الجملة هنا على طوقان التي حسمت قضيتها وحملت هويتها الجديدة وأعلنت انتماءها لوطن قومي بديل لها وللصهاينة اسمه اسرائيل، أم على فتاة أبت على نفسها الانصياع لأوضاع مشبوهة؟.. وآثرت المغادرة تفادياً لشرور الغدر والمتغادرين؟..

يقول السيد حسن نصر الله: [*]«إسرائيل مجرد دولة وهمية، وعلى الخارطة لا أرى سوى فلسطين بكل أبعادها وتضاريسها» وكذلك يقول الأستاذ طلال أبو غزالة: [*]«عندما أتحدّث عن فلسطين يعني أنني أتحدّث عن كامل ترابها برّاً وبحراً وجواً، وما أقيم على أرضها كيان مصطنع إلى زوال وفلسطين كاملة هي الحقيقة الوحيدة». فهل كانت لفتة طوقان لتلك الفتاة الفلسطينية التي غادرت «إسرائيل» لفتة نزيهة وبريئة حقاً؟!.. أم أن الحديث عن الواقعة كان من لوازم التبعية للواقع وتجلياته؟!

وإذا كان بوسعنا تجاوز بعض التفاصيل المجرّدة فلا بدّ من التوقّف

عند بعض التلميحات المبهمة كالقول مثلاً: /الإبعاد وطرد العناصر الوطنية وإلقائهم وراء النهر على الضفة الشرقية ـ مصادرة الأراضي ـ اعتقالات ـ تحقيق وتعذيب رهيب ـ زنازين/.

ودائماً نلمس الأسلوبية ذاتها في رمزية لا يعلم مراميها إلاّ الشاعرة عينها.. ففي حين أن الإبعاد والطرد كانا للعناصر الوطنية التي ظلّت طيّ ذاكرة طوقان ورهن /مكتومياتها/ وحسبما ترتئيها كنا نفاجأ بهذا النوع من الإصرار على تأريخ مفصّل لأشخاص هاتيك المرحلة وكأنّهم المعنيون وحدهم بإنشاء ذاكرة طوقان ومذكراتها.. في الصفحة نفسها تقول: [٩]«منذ تهويد القدس وضمّها إلى الكيان الصهيوني أخذت جرّافات رئيس بلديتها /تيدي كولك/ تزيل ما سمّي بالأرض الحرام، ناهيك عن تطويق المدينة المقدسة بالعمارات الجديدة الضخمة»... وبمفاضلة سريعة حول دلالة الكلمة /تطويق/ التي ترمز إلى شيء من الاختناق، تأتي المفردة الأكثر استيفاءً للمشهد النفسي الحقيقي، عندما تبلغ الحالة النفسية ذروتها القصوى بالتعبير /الهوسي/ بالمظاهر الطارئة والمستجدة /تهويد القدس وضمّها إلى الكيان الصهيوني/ وإذا كان المحللون والمراقبون السياسيون لم يصدروا بيانهم الختامي حتى هذه اللحظة حول تهويد القدس. فكيف تحمل شاعرة فلسطينية على عاتقها أمر حسم القضية والصراع على هذا المنوال وهناك انتفاضة تلو الأخرى، ترفض مجرد الإفصاح عن الاعتراف بفكرة التهويد وقبولها من قريب أو من بعيد غير عابئة بالقرارات الإسرائيلية أو الدولية حتى. في حين طوقان تجزم أمر الحكم الصهيوني بجملة مفيدة، وكفى المقاومين شرّ القتال.. فالقدس المهودّة في نظر طوقان لعلّها تخلق تعزيزاً لشخصيتها المدّعية والمتداعية، أما /العمارات الجديدة الضخمة/ والإشارة هنا دلالة على الرضى نظير الانهيار الذي أصبح طيّ ذاكرة الماضي، والجديدة هنا تحمل في أعطاف حروفها دلالة

الحيوية التي كانت تحتاجها بل تسعى إليها الشاعرة بديل البيئة التي طالما رفضتها في قرارةِ تفكيرها ومعاشها وواقعها أما عن الإشارة إلى أن هذه العمارات الجديدة الضخمة فكلمة ضخمة هنا هي النظرة الأكثر دقّة في تلخيص رؤية الشاعرة المحدودة حيث تعترف بالمبالغة والمضاهاة والتباين والمفارقة التي كانت تعانيها طوقان قبلاً، والتي وجدت فيها نوعاً من التصالح مع الذات، عن طريق تفوّق الآخر كائناً من كان المهمّ أنه كفيل بترميم النقص وتبعاته، فمنذ بداية مشوارها وحتى اليوم ربما، وبالرغم من فوزها بشهادات حرصت على تدوينها سيشار إليها لاحقاً تستشهد بكل ما قيل وسيقال حولها وأهمها أصحاب النفوذ والسيرة شاهد.. ومن جرافات رئيس بلدية القدس(١٠) /تيدي كولك/ وبعده قائد المنطقة العام(١١) «فاردي» في حاكمية نابلس تقول(١٢): «سرعان ما بدأ اندماجي بالجماهير في لقاءاتي الشعرية في مختلف بلدان الأراضي المحتلة كالقدس ورام الله والبيرة وبيت لحم وغزة وبيت جالا، وكان ذلك يتمّ بحضور رؤساء بلديات تلك المدن لندواتي الشعرية»... كما تقول: (١٣)«الساحة الأدبية في الضفة والقطاع شهدت في السنتين الأولى والثانية فراغاً أدبياً وثقافياً رهيباً بفعل غياب المؤسسات الوطنية والكوادر الثقافية».

وعلى الرغم من خواء المنطقة ثقافياً وفراغها الرهيب إبداعياً نجد أن طوقان استطاعت أن تنشط في كامل الأراضي المحتلة منفردة ومستفردة واللفتة الأهم أن هذه الأنشطة كانت تتم بحضور رؤساء بلديات تلك المدن المهوّدة لتختصرهم بل لتضمهم دفعة واحدة إلى /يائها/ الأبلغ تعبيراً وترميزاً حين تقول /ندواتي/ الشعرية ومن هنا ابتدأ اكتساب الثقة المتفاقمة بالنفس التي لا تخلو من دلالات السقوط الذريع في مطبّ / العمالة/ المبكِّرة. وإذا كانت كلمة /عمالة/ هنا كلمة قاسية للغاية في وقعها وفي تقديرها، فهي تقييم استباقي دقيق لا يمكن أن نجيز له أي

تبرير مهما بلغ من القصد أو المرمى وسنترك طوقان شخصياً تتحدث عنه ولنر في المقابل /دايان/ ذاته كيف تناول هذا الجانب في مذكراته أيضاً. . ويا له من توافق وتلأوم وتنسيق؟!. . . بين القاتل والضحيّة؟. .

ومع أن مجمل الصفحات تحمل وعورة ومطبات لا يمكن تفاديها والتغاضي عنها، وإن فعلتُ ذلك فعلته عمداً أجدني أتعثر بين الشاهد والشاهد، بحقائق مذهلة لاستباحات غير مقبولة على الإطلاق، تقول[١٤]: «بعض اليهود الشرقيين من رجال المخابرات الاسرائيلية كانوا قد اندسوا بين الحضور، وهؤلاء يصعب تمييزهم عن أبناء العرب. في بيت جالا لأمسيتي الشعرية».

هل كان مُضيّ الشهرين على حرب ١٩٦٧ كفيلاً بتوحيد ملامح السفّاح والفريسة، وتساوي /الناكب/ بالمنكوب واختلاط المتجسس بالرهيف؟!! أيُّ مُناخ للشعر كان ذاك في بيت جالا ومن هم هؤلاء الحضور الذين توافدوا إلى بيت جالا وماذا تبقى من معالم بيت جالا فلسطينيون متعطشون إلى عزاء شعري، أم صهاينة متشابقون لإمرأة عربية؟!! وما هي تلك القاعة التي أمّها رجال بارزون بمن فيهم الحاكم العسكري شخصياً مما جعل رئيس البلدية يفاجأ بتلبيتهم الدعوة، ومن هم هؤلاء العرب الذين اختلطوا مع رجال المخابرات الإسرائيلية واليهود الشرقيين ولم يكن أهلاً للذكر منهم سوى السيد /ربحي مصطفى/ عضو البرلمان الأردني الذي جعل من حضوره عرضة للغمز المباشر الذي ترى فيه طوقان مجالاً لمفاخرة جديدة من قبل الحاكم العسكري وقد تساءل بغضب وحدّة وربما حسب ما تتوق إليه طوقان بغيرة وغيظ دفعاه للقول[١٥]: «تُرى هل كان اندفاعكَ إلى المنصّة ومصافحتكَ الحارّة لها بدافع الإعجاب بشخصيتها أم بأشعارها؟». .

وإذا كنتُ قد عمدت إلى غربلة النص وإسقاط الحشو السردي الزائد أحياناً والمتكلّف أخرى، والذي يحمل في جوهره عموماً وجهة نظر مرفوضة لدى الغالبية الساحقة كالنزعة إلى التواطؤ بجعل فلسطين وطناً قومياً لليهود، وربما القبول لدى الأقلّية المسحوقة بحكم انصياعها للمفهوم الصراعي الإيديولوجي الذي يؤكد الزمن بطلان فاعليته تباعاً من حيث سقوط النظريات وتآكل الهيكلية الفاعلة في بث هذه الرؤى والقناعات.. ليحلّ محلّه التسليم لمعنى الرفض والتعميم لأهمية المقاومة..

وسأفسح المجال واسعاً هنا لتعرب الأبجدية عما أرادت أن تشير إليه طوقان، وسأحاول تجنّب المقاطعة ريثما تُستكمل رسم الصورة التامّة لشاعرة الثورة والمقاومة العربية الفلسطينية، على ضوء الحدث الأكثر استهجاناً وإثارةً والذي كان المدخل الأول وقد فجرّ فيّ حبّ الانتقام للغة سافرة لم أتمكن من تركها تعبر بسلام أو بسلاسة منذ القراءة الأولى وحتى هذه المرّة المتكررة بعدة أمزجة كنت أرجو لها في كل مناسبة وسيلة ما للقبول أو المصالحة وكل محاولة كانت تذهب سدىً وخاصة عندما كنتُ أحشد فريقاً للمشاركة بإبداء الرأي، وإذا بها كانت تحظى طوقان باستنكار تصعيدي منقطع النظير حتى تحوّلت هذه الصفحات إلى ضرورة حتمية ومحركٍ تلقائي لحسم الظاهرة الطوقانية وبالتالي كشف الصلات بشقيّها الزماني والمكاني، للنفاذ إلى صميم الواقع وتناقضاته في بُعديه الماضي والمستقبلي منذ دايان وحتى إلى ما بعد باراك وشارون.

(١) قناة الجزيرة الملحق الإخباري الثقافي ٢٥/ ١/ ٢٠٠٠.

(٢) إيان س. لوسْتك ـ الأصوليّة اليهودية في اسرائيل من أجل الأرض والتراب بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية ١٩٩٩ ص ١ وص ٢.

(٣) كبش المحرقة ـ فاضل الربيعي ص ١٩٣ ـ عن دار الريّس.

(٤) كبش المحرقة ـ فاضل الربيعي ص ١٩٦ و١٩٧ ـ دار الريس.

(٥) هنري برغسون ـ الطاقة الروحية ص ١٨٢.

(٦) طوقان ـ الرحلة الأصعب ـ ص ٢٩ ـ دار الشروق عمّان.

(٧) غسان كنفاني ـ أدب المقاومة الفلسطينية ـ ١٩٤٨ حتى ١٩٦٨ ص ٢٨.

(٨) فاضل الربيعي، «كبش المحرقة»، بيروت ـ لندن ـ رياض الريس للنشر والكتب، ١٩٩٩.

(٩) المصدر السابق ـ طوقان ـ ص ٣١.

(١٠) المصدر نفسه ص ٣٧ وص ٣٨.

(١١) المصدر السابق.

(١٢) المصدر السابق ص ٣٧.

(١٣) المصدر نفسه ص ٢٥.

(١٤) المصدر نفسه ص ٣٨.

(١٥) المصدر نفسه ص ٣٨.

(*) لقاء خاص ـ قناة الجزيرة والمنار ـ السيد حسن نصر الله ومحاوره محمد سهيل مساء ٢٥/ ٥/ ٢٠٠١.

(*) ندوة تلفزيونيّة ـ برنامج حقائق ـ حول / الصراع العربي ـ الصهيوني: مساء ٥/ ٥/ ٢٠٠١ الفضائية العربية السورية.

وقائع تعسفيّة أم واقع مأمول؟!!..

تصوّر طوقان الحدث المنصرم، تصويراً آنياً بمنتهى الجدّة والحيّوية ولغةٍ يسجّل خطها البياني أعلى نقطة للمفاخرة على الشكل التالي: [١]«جاء دايان ليطلب من رئيس بلدية نابلس أنذاك حمدي كنعان استدعاء بعض رجالات المدينة. قائلاً للمجتمعين: «ما الذي تريدونه يا أهالي نابلس؟ مقاتلة إسرائيل؟ أنا لا أطالبكم بالتعامل معنا، ولكن عليكم على الأقل أن تحرصوا على سلامتكم، ثم هناك تلك الشاعرة لديكم والتي تكفي قصيدة من قصائدها لخلق عشرة من رجال المقاومة..» ويتابع دايان: «أتريدونها فيتنام؟ قال حمدي كنعان: قدها وقدود أي (نحن لها)». تعلّق طوقان بين مزدوجين ثم تتابع: «بعد مغادرته لنابلس وفد علي المرحوم حمدي لينقل إليَّ رغبة وزير الحربية في إجراء لقاء معي، وقد تمّ في اليوم التالي تحديد موعد المقابلة بينه وبين مستشار الوزير ديفد فرحي. في اليوم المحدد للاجتماع انطلقت بنا بعد الظهيرة سيارة رئيس البلدية، يرافقنا ابن عمي قدري» وتتابع السرد بمشهدية تفصيلية بما فيها توقيت الحدث زمانيّاً، وحسب مخططه الجغرافي بين الموقع والواقع تقول: [٢]«لفت انتباهي اتجاه السيارة غرباً، وكان توقعي أن تتجه شرقاً حيث الطريق إلى القدس، سألت: إلى أين نحن ذاهبون؟ قال رئيس البلدية: إلى تل أبيب. ولم أشكّ لحظة واحدة أن اللقاء سيكون في إحدى الدوائر الرسمية هناك».

ويُلاحظ هنا ما لرئيس البلدية من أدوار ومهمات بمنتهى / الاستراتيجيّة/ فكما كانت تتم اللقاءات الشعرية بإذن رسمي منه وربما بإمرة مسبقة، نجده أيضاً عرّاب هذا اللقاء الأبرز على مستوى الأحداث

الخارجة عن المألوف الدرامي، والمعقول المنظور لمنطق الرؤية التي ترسمها سيرورة السيرة من حيث جدّيتها الشمولية للقارئ عموماً، أو فعالية انتشارها للمؤلفة شخصيّاً!

ونتابع معها الرحلة التاريخية حيث تقول: «ساعة وبعض الساعة. أخذت السيارة تخترق بعض شوارع تل أبيب، لتفضي منها إلى إحدى الضواحي، ولتقف أمام أحد البيوت هناك، وليفجأني مرأى دايان واقفاً خارج الباب وقد بسط راحتيه مرحبّاً بالقادمين». وهنا تستأنف طوقان أو / تستأبي/ بجملة اعتراضية افتعالية وتقول: [٣]«انتفضت أعماقي استياءً واستغراباً، في بيته إذن؟!» وتقع بنفسها في بلية القول الذي يضحك لما فيه من شر وشراهة: إذ تستعرض قائلة بل مدّعية: «يا للتناقض ويا للمفارقة. أنا التي أمثّل بقصائدي الرفض ومقاومة الاحتلال، أمضي إلى دايان في بيته، وكأنني أقوم بزيارة خاصة لوزير الحربية، ممثل الاحتلال والعدوان؟!..»..

وإذا كان المرء في واقع الامتحان إما يُكرم أو يُهان وذلك إزاء ما يترتب عليه من خيار يتمّ تسديد ثمنه من جعبته الشخصية لا من سواه.. نفاجأ أن طوقان التي لا تفوّت على نفسها أية فرصة للاستحواذ على آراء الآخرين واستملاقاتهم بكل ما فيها من إطراءات مجدية أم ممجوجة، نجدها لا تعدم الوسيلة من إطراء نفسها حتى من قبلها هي: [٤]«أنا التي أمثّل بقصائدي الرفض ومقاومة الاحتلال» تضع بمحاذاة هذه العبارة التي تبلغ بأناها /العليا/ مبلغ /البارانويا/ جملة مباشرة وموازية تماماً تمثل أناها /الدُنيا/ بكل ما فيها من /الرُهاب/ المُضمر كمفصل ديناميكي محرّكٍ لشخصيتها المتراوحة بين «الانفلات» و«الاحتباس» بين «المشاهرة» و«الضمور»، بين «الجماح» الإبداعي و«الجموح» البرغماتي.. فهي تعدم

الوسيلة عندما تشاء، وتمتلكها وقتما تشاء!! . . وتتابع على أثر مفاجأتها بزيارة دايان في بيته والتي ترفضها علانية ولكن تحاول أن تطلسم ما يدور في خلدها على القارئ إذ تقول: [٥]«مصيبتي الكبرى هي هذه الطبيعة الخجول، وهذا العزوف الغريزي عن اتخاذ المواقف التي قد تُوهم الآخرين، ممن لا يعرفونني على حقيقتي، بأنها مواقف استعراضية بهدف لفت الأنظار، هل أعاند وأصرّ على رفض الدخول إلى المنزل؟ أوليس في هذا ما يحرج رئيس البلدية؟» . .

وإذا كان بوسع طوقان أن تبدي هذا الضعف الكافي كمبرر ملائم تماماً على قدّ الورطة التي لا تُغتفر والموقف الذي لا يريح أي ضمير مهما بلغ من المرونة والتهاون مع ردود الأفعال ومجرياتها المنطقية أو حتى اللامعقولة. نسترجع مع طوقان مصداقيتها الفعلية في تصوير الواقع النفسي والواقع العملي، لتحديد المظهر الحقيقي بمعناه ومبناه!!؟. ففي الصفحة /٣٠/ من مذاكراتها وقد أشرت إلى ذلك في فقرة سابقة تقول: «أتصفّح ذات ضحى جريدة «الأنوار» اللبنانية، أمامي فنجان، أحتسي منه القهوة، ووجدتني أذهل وأصعق وأنا أقرأ مقالاً مزدحماً بالافتراءات نهضت للفور. . لأشتري بعض الأوراق، وعدت لأكتب رسالة إلى غسان كنفاني ـ وكان آنذاك محرراً في جريدة الأنوار ـ ضمنتها عتبي الشديد بنشر ذلك المقال الخطير والمُغرض» إلخ. . .

وبالعودة هنا لمتابعة ورصد تلاحق المضارعات في بضعة أسطر متتالية كالقول: /أتصَفّح ـ أحتسي ـ أُذهل ـ أُصعق ـ أقرأ ـ أشتري ـ أكتب ـ أعتب ـ إلخ.. الخ./ هل يمكن لهذه الطاقة الخلاقة بكل ما فيها من انفجارات ذات تردد انفعالي، وتفجير لغوي بوسعه أن يضمن كل هذه القدرة الحركية الدينامية والديناميكية التصعيدية لتعبئة موقف /تصادمي/ وصدامي لكل ما

فيه من تهيئةٍ وتصعيد أن ينصاع حقيقة لضغط لا إرادي تخاذلي غريزي غير مسؤول كالقول: «الطبيعة الخجول، والعزوف الغريزي عن اتخاذ المواقف» التي تتناقض في وقائع السيرة ببعضها البعض على النحو المذكور وهذه إحدى المفارقات التي لم أجد نفسي شخصياً قادرة على ابتلاعها. واعتبارها بأكثر من خدعة / رخيصة/ . . ؟

تكْمل: «تقدمنا دايان ليمضي بنا إلى غرفة الجلوس الغاصّة رفوفها بالقطع الأثرية»، وأقطع استرسال طوقان هنا عنوة كي أشير لما فاتها أن تنوّه عنه. . كالإشارة إلى طبيعة هذه الآثار التي تغصّ بها الرفوف وحول تاريخها ومرموزيتها وعائديتها إلى أي عصر وأية أمّة؟ وماذا تمثّل في تصدّرها لتلك الرفوف؟ وما هو وقعها في نفسها شخصياً؟ وماذا عنت لها؟ وإلى ماذا أرجعتها؟ وما هو الحيّز الذي شغلته في ذهنيتها وفكرها ونفسها ووجدانها؟ فلكل قطعة أثرية وقع حافل لدى المتلقي كأي عمل فني له تراثه وأصالته وتاريخه ومكانته سواءً للمتتبع الخبير أو للمتفحّص الهاوي. .

فهل يكفي لشاعرة حملت الكثير من الألقاب وفتحت الطريق والأبواب أمام رغباتها الملّحة في / الكشف والاكتشاف/ أن يفوتها تدوين لفتة باهتة كهذه، دون أن تبين للقارئ كل هذه / المنولوجات/ والأحاسيس، التي اصطفت منها فقط عراقة دايّان وثقافته وحضارته في اقتناء الآثار بعيدة كل البعد عن التنويه لكيفيّة امتلاك تلك القطع الأثرية الهامّة، ولعلّ دايان هنا وفي مذكراته يفي بالغرض عن هذه النقطة بالذات حيث يفرد لها عنوناً بارزاً في القسم الرابع والعشرين من مؤلفه تحت اسم «حادثة مع الآثار» كما يتحدث في مقاطع سابقة عن ولعه ووالده بحب الآثار ودأبه في البحث عنها ومصادرتها الفورية واعتبارها ملكية

شخصية دون مراعاة أو مشاورة.. وها هو دايان يروي قصة رحلة، قام بها مع ابنه أودي إلى تلّ الصافي، جنوبي تلّ أبيب لصيد الحمام حيث تمّ العثور أثناء الرحلة على الجرار الأثرية. ويكشف دايان أنه منذ ذلك اليوم بدأ بسرقة الآثار وتدريب ابنه على هذه التجارة ولنقرأه يقول: (٦)«أول الأمر، اعتقدت أنها جرار عربية عاديّة، ثم تبين أن الخزف الذي صُنعتْ منه، لم يكن أسود اللون، بل كان أحمر غريباً، ومصقولاً. فحملت جرة إلى البيت وعرضتها، مساء، على صديق خبير في الآثار، فإذا بها من القرن التاسع ق.م، فكانت الجرار في أرض غامقة اللون ممزوجة بالرماد، على المستوى الذي كانت تقوم فيه المدينة القديمة، التي لا بد من أن تكون احترقت، وهذه التجربة، ولدّت فيّ حبيّ للآثار، الذي لم يتركني من يومها. وعلى مرّ السنين أتيح لي أن أجمع مجموعة من الأشياء القديمة الذي يمنحني النظر إليها سعادة كبيرة، وصار حبي الكبير أن أستخرج القطع القديمة».

ويقول في مقطع آخر: (٧)«في يازور قرب تل أبيب حيث كنت أقوم بعملية بحث عن الآثار»، ويعلّق المترجم قائلاً: (٨)«يبسّط دايان في روايته عملية البحث التي هي في الحقيقة عملية /سطو/؟».. وبالرغم من أنّ الترجمة عادة تتطلّب الدّقة والحياد، نجد أن المترجم /جوزيف صنيفر/ لم يمتنع عن التعليق بخلاف طوفان تماماً والأمثلة واضحة ودامغة، عن هذا الأمر كمال الصليبي يقول: (٨)«وما زال علماء الآثار يبحثون في فلسطين عن دليل واحد قاطع على أن البلاد التوارتية كانت هناك فلا يجدونه»، ونتابع وقائع الجلسة مع دايان وطوفان حيث تقول: (١٠)«هناك عرّفني على اثنين من مستشاريه كانا جالسين في الغرفة ديفد فرحي وديفد زخريا، ولم نكد نتخذ مقاعدنا حتى دخلت علينا زوجته وابنته يائيل الكاتبة الروائية، لتسلّما علينا ببشاشة وترحيب».

ولنستعرض الوقائع مجتمعة فيتبين لنا التالي وذلك من خلال ما جاء من توصيف وتكريس طوقاني معبّر ودقيق.

فكيف بشاعرة تمثل الخصم الضعيف في أحسن صورها؟ وربما العميل المزدوج في أسوأ سقطاتها! والمقارنة التالية توضّح مفاد اللغة وإسقاطاتها محقة كانت أم مفترية..

تتابع طوقان أحداث اللقاء بدقّة مفصّلة وتقول: [١١]«لم نكد نتّخذ مقاعدنا حتى دخلت زوجته وابنته يائيل الكاتبة الروائيّة، لتسلما علينا ببشاشة» يالأهميّة استكمال التوصيف، فالابنة روائيّة تحب ببشاشة، والزوجة لا تقلّ لباقة وبروتوكولية عن زوجها وابنتها ومستشاريهم، وهاهم جميعاً عائلة صهيونية بصورة مثالية ولقاء وديّ تاريخي لا يحمل في أعطافه الحد الأدنى من الاستفزاز أو الرفض من قبل طرف لآخر! ويبدو جليّاً أنّ التفاهم والانسجام سيدا اللقاء والحوار المتكافئ بين فاعل صهيوني ومفعول بأرضها الفلسطينيّة.. والواضح أنها لا تشعر بأي غبن يذكر بل العكس، إذ تأخذها نشوة الإفصاح والبوح والاستفاضة إلى أبعد ما يمكن أن يشتهي إسرائيلي تأريخه في سجّل التشريفات مثلاً حيث تقول والغبطة تعطي لحبرها لوناً آخر ومعان لا تحصى: [١٢]«لم يلبث دايان أن بدأ الحديث معي قائلاً: أنت تكرهيننا، لقد قرأت قصائدك مترجمة إلى العبرية، قال ذلك ثم جلس قريباً مني. قلت: لست أكرهكم، ولا أملك إلا التعبير عن مشاعري تجاه وطني وتجاه شعبي، أتراك تلومني على ذلك؟ قال: كلا، لست ألومك، بل أنا أقدرك، وأتمنى لو أن لدينا شعراء وطنيين مثلك».

مقطع صغير، موجز، مختصر، مختزل، مفيد، قدّم أصغر رواية للتاريخ وللبشرية والإنسانية جمعاء، هو ليس مجرد حوار متكامل بين

رجل وامرأة تتوق إليه كل نساء الأرض بمن فيهن أنا، أن يكون ثمّة رجل على هذا القدر من الامتلاء والاعتلاء والحسّ والمسؤولية ناهيك عن مكانته الوظيفية وسجاياه وسلوكياته، الحاسمة بنبرتها، المديدة بوقعها!!

هذه هي إذن الوثيقة التاريخيّة التي تحدث عنها سميح القاسم وليانة بدر وسواهم والتي يجب أن تُبدّل مسار تفكيرنا المتفاقم على مدار خمسين سنة من الصراع، كيف لا.. وها أنا تلقائيّاً أنجرف بلا هوادة لتصديق رواية بطلتها شاعرة لها عراقتها وحضورها الثقيلان!! فكم من السهل أن تُضاف إلى هذه المشهدية المثالية تداعيات وإسقاطات خارج إرادة التحفّظ والحذر، بل ومن السهل أيضاً أن نزيح ونغيّر ونكذّب ونستهين بكل ما قيل وما سيقال بحق دولة اسمها اسرائيل شرّعتها لنا طوفان قبل أن يشرّعها العالم بأسره، وببعض استثناءات الأقلام اليهودية حتى..

فهل بوسع أحد أن يفهم دلالة الجملة أو المقطع أو الرواية المدرجة هنا على نحو مغاير، وهي مدوّنة بكامل أناقتها ونحوها وصرفها وإيجازها وبلاغتها، تزركشها علامات الترقيم، كالمجسّات الحيّة التي تنقل لنا عمق الإحساس، ووقعه، وصدقه، وطلاقته، وطلاوته!..

فكيف لي كقارئة لا غير أن آخذ هذه العبارة، وعلى أي محمل أتركها تتقاطع وتتعارض وتتشابك وتتضارب في ذهنيتي، وتبعاً لأي المرجعيات أُعْمِلُ فيها مبدأ القياس، وأيّة مجالسٍ للشورى استرشد للإجماع حول وقيعتي بتلك الدوامة التي انسلت من براثن الرقابة لتعلن فيّ فوضى من نوع ما. فهل أُسْلمُ لما أُريد لهذا الخطاب من توثيق وتأريخ وتعميم وتوعية، أم أقف بالمرصاد بمخلّفاتي الذهنية وتوابعها؟!..

تتابع طوقان الحديث بلهجة عالية اللهفة وبدوري أترك أمر تقصّي حقائق الألفة التي قامت على أثر هذا اللقاء التاريخي للقارئ كي يعود ويتابع بنفسه تفاصيل يضجرني أن أتناولها بكل حيثياتها لأنها في واقع الأمر لا تحمل في أعطافها وفحواها ما يزيد عن تلك الرسالة الأُحادية الهدف والتوجّه، وهو رسم ملامح صورة جديدة في ذهنية القارئ والجيل القادم وغسل الأدمغة في وضح الانهيار لا النهار!..

ولم تتوانَ طوقان عن بذل المزيد من الإدّعاء في تداعيات مغرضة ومُفْتَرَضَةْ تمنّتها في سرّها ربما، فأدرجتها بعدما اختلقتها في سيرتها وسيرورتها ومؤلفها هذا!...

حيث لم يقتصر الحديث مع دايان على المفاتحة والمصارحة والعتاب الحميم بل تعداه إلى صيغة العرض والطلب، فدايان عرض خدماته وطوقان استثمرتها بشأن السجينات الفلسطينيات وعن ذلك تقول: [١٣]«قبل انتهاء الاجتماع الذي استمرّ من الثالثة وحتى الخامسة مساءً سألني دايان: هل هناك شيء أستطيع أن أفعله؟ هنا رجوته إعادة السيدة زليخة الشهابي، وعن السجين وليم نصار، وعرجت على موضوع السجينات الفلسطينيات في اسرائيل».

والموضوع الأهم من هذا وذاك هو تكليف طوقان تبليغ الرئيس / جمال عبد الناصر/ رغبة دايان بلقائه، وهذا بعض من حديث طوقان المختلق: [١٤]«قال دايان: كيف ننسحب وهناك لاءات عبد الناصر، الفلسطينيون وحدهم هم القادرون على أن يؤثّروا على عبد الناصر، هنا التفتُ إلى رئيس البلدية وإلى ابن عمي قدري متسائلة: ومن يفعل ذلك؟ قال دايان: إفعلي أنت ذلك.».

أيُّ بأسٍ لشاعرةٍ بائسة فَقدَ شعبها أمنه وطمأنينته ووطنه وأهليته

وصلاحياته، في حين أنها بإيماز واحد، بل بلقاء تاريخي امتلكلت زمام التنسيق، والتمثيل الديبلوماسي، والسياسي، وحق تقرير المصير، وأتساءل لو وُجِدَتْ طوفانَ اليوم ويسعني هنا أن أورد عنوة أحداث لم يكن في حسابي أو حسباني أننا سنبلغها، رغم كامل تشاؤمياتي واعتراضاتي التي كنت أحار بأمرها أحياناً وبأمر نقمتها وتحفظاتها الدائمة، ومن محاسن فترات الإحباط، التي كانت تُدخلني سُبات اللامبالاة، وغيبوبة عدم الاكتراث، بشأن هذه الدراسة أو هذه المحاولة وهي التسمية التي أجد معها انسجاماً أفضل ومصداقية أعمق في نفسي والتي كان من المفترض أن تُضم هذه الصفحات في كتاب يؤجل منذ زمن، فقدر له أن يشهد فترة تحرير الجنوب اللبناني والانسحاب الإسرائيلي من القرى اللبنانية المحتلة أواسط العام ١٩٩٩، إلاّ أن المفاجأة الأكبر لي ولكل الذين يهرولون للتطبيع مع اسرائيل مأخوذين بملامحها البراقّة الخادعة، فها هي اسرائيل تكشّر كالعادة عن أنيابها في انتفاضة الأقصى أواخر العام ٢٠٠٠ ولا أعتبر نفسي هنا مؤرّخة لهذا الحدث وإنما أورده هنا حسب تسلسله الزمني في جملة الأحداث المتعاقبة في السجل التاريخي الأسود لكيان غاصب يعطي نفسه أولوية، وأحقيّة، وشرعيّة، لا يقبلها عقل أو منطق أو دين!..

يقول إسرائيل شاحاك: [١٥]«نواجه في حالتنا هذه ولاءً فئوياً يأتي من خارج الجماعة لكنه أشدّ إزعاجاً. عديد من غير اليهود ومنهم علمانيون متدينون وبعض الماركسيين من مختلف الجماعات الماركسية، يبدون رأياً عجيباً مفاده أن إحدى وسائل التكفير عن اضطهاد اليهود هي الإحجام عن الحديث عن الآثام التي يرتكبها اليهود. والاتهام الفظّ باللاسامية يوجّه ضد كل شخص يحتجّ على التمييز ضد الإسرائيليين أو يسير إلى أي حقيقة من حقائق الديانة اليهودية أو ماضي اليهود الذي يتعارض مع (الصيغة

المعتمدة)، وبعداء أشدّ من (أصدقاء اليهود) من غير اليهود، أتاح للحاخاميين والعلماء اليهود أن ينشروا أكاذيبهم لابدون معارضة فحسب، بل مع التأييد القوي».

ولو أنني استشهدت بكتاب اسرائيل شاحاك كاملاً هنا لكان قليلاً كي أوضّح لشاعرة فذّة كفدوى طوقان الصورة الحقيقية لمعنى اليهودية المتجذّرة والمتجسّدة في أفرادها وعناصرها فكيف وإذا كان واحد من اتباع اليهودية البارين ومن اتباع بن غوريون المخلصين، وفي معرض حديثها طوقان عن اللقاء التاريخي بدايان تقول على لسانه: [١٦]: «أجاب دايان قائلاً: إنني الإبن الروحي لبن غوريون، وأتبنى كامل أفكاره».

وإذا كان دايان حسب تصريحه على لسان طوقان هو الإبن الروحي لبن غوريون فمن هو بن غوريون برأي اسرائيل شاحاك الذي يقول: [١٧]«إن سياسات إسرائيل الإمبريالية المرسومة على أساس مصالحها المزعومة. ومهما كانت سياسات اسرائيل سيئة أخلاقياً أو غبيّة سياسياً. فإني أعتبر اعتماد سياسات على أساس «الإيديولوجيا اليهودية» أسوأ بكثير. من هنا كان تحولي المبكر من الإعجاب بدافيد بن غوريون إلى معارض عنيد له، بدأ بموضوع عام ١٩٥٦، حيث استوعبت بشغف مبررات بن غوريون السياسية والعسكرية، حتى أعلن في الكنيست، رغم إلحاده وتفاخره بتجاهل تعاليم الديانة اليهودية، ثالث أيام الحرب، أن السبب الحقيقي هو إعادة مملكة داوود وسليمان إلى حدودها التوارتية»..

وهاهم الأبناء الروحيون لبن غوريون يتعاقبون حتى يومنا هذا وشارون ليس آخرهم وهاهو يتعدى على حرمة الأقصى الشريف مرّة بهدم أحد جدرانه وأخرى بفتح ممراته وادعاءاته بوجود هيكل سليمان الذي لم يعثر له على أثر، ولم يقف التعدي عند هذا الحد بل اقتحم باحة الأقصى

الشريف مع ثلاثة آلاف من رجاله المدججين بالسلاح، مما آثار غضب المسلمين وفجرّ فتيل الغضب في منتصف الشهر العاشر من العام ٢٠٠٠م ولا تزال الانتفاضة مستمرة حتى إشعار لا يعلمه إلا القادة الإسرائيليون والعرب ربما. وأعداد الشهداء الفلسطينيين تتصاعد يومياً والجرحى بلغت الآلاف ومع ذلك ثمّة وسائل إعلاميّة أخرى منها المقروء والمتلفز يتحدث عن شاعرة الأرض المحتلة وعن سيرتها العصماء هذه بصفتها الوثيقة التاريخية للأجيال القادمة..

وأتساءل هنا لو أن نتنياهو أو إيهودا باراك أو شارون اليوم كانوا قد دعوا طوقان أو سواها من الشاعرات هذا إن وجدن -حسب تقديرات طوقان الاعتبارية، وقدّر أن يتمّ اللقاء في ظل الظروف السائدة اليوم، فهل يمكن لها أو لسواها كما افُترضُ أن يبدّل صورة أيّاً منهما أقصد نتنياهو أو باراك أو حتى شارون.. مهما أبدى كل منهم من اللباقة واللياقة وأفرط في إعجابه وتقديره لشاعرة عربية.. وحتى إن فعلوا هل يمكن أن نأخذ استثناءً واحداً ذريعة لنسف ذاكرة بأكملها وأفجعها!! وإذا تركت لنفسي عنان التعبير والتدقيق والمرافعة والتهكم.. كما سيرى البعض، فإنني أترك لدايان شخصياً أن يتحدث عن طوقان حسبما جاء في سيرته الشخصية هو، وهذا ما لم تكن طوقان تتوقعه حتماً.. بأن أحداً في مقدوره أن يقرأ سيرتها الذاتية ومن ثمّ يعود إلى سيرة دايان الذاتية أيضاً ليجد بالتالي أنّ مجال المقاربة والمقارنة أيسر مما قد يُظن..

يقول دايان: [١٨]«أصعب المراحل، في نهاية أول صيف في ظل الاحتلال الإسرائيلي. فقد اتحد زعماء سياسيون ودينيون لرفع سيف التمرد. وكانت نابلس نقطة الثقل فيه، لكن سرعان ما اضطر سكان نابلس إلى الاستسلام للواقع.. وكان رؤساء بلديات المدن، الذين يشكّلون الرباط بين

السكان والسلطات الإسرائيلية من إجازات تصدير واستيراد، وإجازات دخول العرب، وعمليات التمويل وسائر القضايا المحلية التي تتطلب مساعدة الإدارة المركزية».

يتابع: [١٩]«وفي نطاق نشاطاتي كحاكم عسكري، كنت قد سمعت بفدوى طوقان شاعرة نابلس، وكنت أرغب في أن أعرفها. فقبلتْ دعوتي، وقدمتْ إلى منزلي في نهلال، يوم ١٢ تشرين الأول ١٩٦٨، برفقة عمها قدري طوقان ورئيس بلدية المدينة حمدي كنعان، وكان معي دافي فارحي، ودافيد زكريا: مستعربان مطّلعان على كل ما يجري في الأراضي المحتلة، ومتعمقان في الأدب العربي القديم والمعاصر. ومع أن فدوى كانت تشكّل أساس اللقاء، فإن مشاركتها في الحديث كانت دون مشاركة رفيقيها. وكانت بين الثلاثين والأربعين، جذابة في نظري، منفتحة المظهر، في إطار من الشعر الأسود يتهدّل على الكتفين. وكانت عندما تتكلّم أو تستمع باهتمام، تتعمّد مظهراً جدّياً، حزيناً، وعندما كان الحديث يدور على الأمور السياسية، كان حمدي كنعان نجمه، أما العلاقات بين العرب واليهود، فكان قدري، عم فدوى، يتناول الحديث عنها، مع أنه تعدى السبعين، وكان واضح الرؤية، كامل النشاط. وأصرّ طوال السهرة، على القول أن موقف العرب من اسرائيل قد تبدّل، وإننا لو سمحنا بالعودة لمن يرغب من لاجئي ١٩٤٨، لاعترف العرب بدولتنا، وتمكنّا العيش بسلام. وفي نهاية السهرة، ردد الدكتور طوقان اعتقاده بوجود إمكانات سلام. فعرضتُ عليه أن يتوجّه إلى مصر، ويبحث مع عبد الناصر في إمكانات الوفاق. فلم يجب. وانتصبت فدوى، وقالت لعمها: «أجل يا قدري. اذهب إلى جمال» وحاول العم أن يتجنّب الموضوع، فأطلق ضحكة، وسأل: «من هو جمال هذا؟». لكن فدوى أصرّت: «قل لجمال أن يجلس حول طاولة مع الاسرائيليين، أجل يا قدري اذهب إلى جمال». وكان صوتها بين الابتهال والأمر. واعتقدتُ، في لحظة

من اللحظات، بأنها ستنفجر باكية».

في مقطع آخر: [٢٠]«وبعد حوالي شهرين، التقيت فدوى مرة ثانية، في فندق الملك داوود هذه المرة. وكانت فدوى قد ذهبت إلى مصر، واجتمعت بعبد الناصر الذي أبلغها أن دين راسك، ناظر الخارجية الأميركية، قد شجّعه على التوصّل إلى اتفاق مع اسرائيل، على أساس انسحابها من سيناء كلّها. لكنه رفض، لأن العرض لا يتضمن انسحاب اسرائيل من الضفة الغربية. وأضافت فدوى أن الرئيس المصري قد أخذ عليها التقاءها معنا. والشخصية الوحيدة في القاهرة، التي شجعتها على مواصلة الاتصال بي كانت: محمد حسنين هيكل. فعادت فدوى فارغة اليدين. وأبلغتُها أنني التقيتُ، بدوري، مؤخراً، أحد أعضاء فتح، سلم نفسه إلينا. فعرضت عليه الإفراج عنه، شرط أن يتوجه إلى أبي عمار، ويبلّغه رغبتي في الاجتماع به، لكنه رفض، مفضّلاً البقاء في السجن. فأجابت فدوى: «إنني امرأة، ولست جبانه. إنني أرغب في السلام، فيما لا يريد عبد الناصر أن يتصالح معكم. وعندما سأذهب إلى بيروت سأجتمع بأبي عمار، وسأبلغه رغبتكم. يجب أن نصل إلى السلام» ويختم هذا الباب بالقول: [٢١]«فلا ريب أن فدوى امرأة شجاعة لكنني أجهل: هل اجتمعتْ بأبي عمار؟ فإن أخبارها انقطعت عني».

وما بين النصين مرآةٌ واحدة لأنثى وذكر، لرجل وامرأة، لمُسْتَغِلٍّ ومُسْتَغَلٍّ، لدايان وطوقان اسمين جمعهما تناغم واحد، ونرجسية مفرطة، وغائيّة يعجز المنطق عن تبريرها، وإذا كانت أرض طوقان الفلسطينية قد أُحتلّت من قبلِ الصهاينة كاملةً إلاّ قليلاً، فكذلك فعل دايان وقد أخذ الجزء الأكبر من سيرتها، فكل حدثٍ كان عابراً، مقابل أن يأخذ دايان حصته الفُضلى من ذاكرتها ومذكراتها، في حين أنها لم تكن كذلك في يومياته ومدوناته، إذ كانت هي الحدث العابر الذي ورد سهواً في

مذكراتِ أحد أبرز قادة الفاشية الصهيونية، ليهدم لنا مثالاً آخراً من جملة القيم والأمثلة التي كان لنا شرف المفاخرة حتى قراءة هذه السطور المتوزّعة بإسهاب هنا وباقتضاب هناك، بادّعاء هنا وبإيجاز هناك، حيث لم تكن طوقان أكثر من مجرد امرأة شجاعة لافتة بمظهرها المنفتح، الموارب، وبدورها الدخيل، أداة ووسيلة، طوع من يمتلك القرار!.

وإذا استثنينا اليوم المُتنفذين الإسرائيليين الذين هم بحجم دايان، ووضعنا نظيرهم المتنفذين في بلداننا العربية فهل من متنفذ واحد بوسعه أن يضع ثقته بشاعرة أو بشاعرٍ حتى، له قيمته الإبداعية وحضوره الحق؟! أليس النفي وحده سيكون حليف الإجابة؟!!.

ولو أننا عمدنا إلى المفاضلة بين النصين ورجحت كفة طوقان الفاضلة صدقاً ووقائعاً، وغاب عن كثير من النقاد الجهابذة من لغويين وألسنيين ومحللين ومفككين وإرجاعيين واستعاديين وبنيويين وغيرهم وغيرهم.. خطورة إدراج هذه الألفاظ التعميميّة والتعبيرية، متجاوزين وقعها الافتعالي وإيقاعها الانفعالي..

فهل نأخذ على دايان تنصله من حروفية اللقاء و/حذفرته/ لكل التفاصيل التي أوجزها حسبما رآها هو بمنظاره الهادف، لا كما أوردته طوقان وما يتلاءم مع نزعاتها وتوقاناتها!!

وإذا أفردت طوقان في سيرتها العصماء تلك فسيح الصفحات والسطور والجمل والاستعارات والتشابيه والكنايات للإفصاح عن الشخصية الإسرائيلية الأهم في حياتها الخاصّة وذلك لما أولته من ذكرٍ وبوحٍ ومواقفٍ، ليتَ الأمر فيها اقتصر عند هذا اللقاء الذي تمّ ولا شك بدعوةٍ كان يُفضّل لها الكتمان، لا الدعاية بعد ربع قرن من المباهاة والمفاخرة لتشغل هذا الحيّز من مذكرات شاعرة قُدّر لها هذا الصيت من السمعة

الوطنية والقومية والمبدئية والبطولية.

فهل كانت فلسطينية عربية خالصة حقاً، بهذه الآراء الوافرة حول كل اسرائيلي قاصٍ أو دانٍ عرفته طوقان، كشاعرة لها قوافيها؟

وهل تكفي البحور والأوزان كي نبرر ما بعدها من مواقف وآراء وسلوكيات بوسعها أن تحمّلنا وزر التباساتها؟! وقد فعلت بالشاعرة ذاتها أكثر مما فعلته بنا قراءً ونقاداً ومتتبعين.. وإن أكثر ما يثير دهشتي في هذه المساجلة بين دايان وطوقان، أن هذه السيرة التي استمرت ربع قرن من الزمن طيّ الذاكرة وطيع التذكّر وقت الضرورة في الحياة بعمومها وخصوصها، أن الأسبقية في تدوين هذه الأحداث كانت لدايان في كتابه /يوميات القادة/ ، ومع أن طوقان قد فجعت بتهميشها في سيرته الذاتية، تمسكت بفُتاتِ اطراءات صغيرةٍ جداً وأوردتها في مذكراتها كي تقسر القارئ على رؤيتها شخصياً من منظار دايان نفسه وكأنّه الكشّاف الأمثل الذي سيفتح عين القارئ على امرأة شاعرة لن يجود الزمن بمثلها وأظنها محقّة بهذا الزعم. فلا أظن أن شاعرةً سواها قد تكرر هذا العار، مهما بلغت من التسامح عتياً!.

فها هي تقول: [٢٢]«في لقائي الثاني والأخير بموشيه دايان في فندق الملك داوود في القدس الغربية، قلت لدايان: استطيع أن أبلّغ «أبو عمار» عن رغبتكَ في الاجتماع به إذا كانت تلك الرغبة لا تزال قائمة، فرحّب بالفكرة. كان ذلك في أوائل عام ١٩٦٩ كما أذكر، وقد التقيت بقائدنا «أبو عمار» في عمّان ونقلت إليه الخبر ولكنه رفض الاستجابة لطلب دايان، وفي كتابه «قصة حياتي» لخص دايان هذه الحكاية على النحو التالي: «قد تكون فدوى امرأة شجاعة ولا أعرف ما إذا التقت بأبي عمار، إذ لم أسمع منها شيئاً حول هذا الموضوع، ولقد استغربت حين قرأت هذا،

فالواقع أن ديفيد فرحي مستشار دايان في شؤون الضفّة الغربية آنذاك كان قد استدعاني بعد عودتي من عمّان طالباً إلي الاجتماع به في دائرة الحاكم العسكري بنابلس ليسألني عن رد فعل (أبو عمار) فيما يتعلق برغبة دايان في لقائه، فأخبرته بعدم موافقته على ذلك. ومن الواضح هنا أن ديفيد فرحي لم يحدّث دايان بحقيقة رفض (أبو عمار) فكرة اللقاء به».

وقد تكون طوقان امرأة شجاعة، بل هي هكذا وأكثر لتأخذ على دايان عدم تقدير المشقّة التي قطعتها في سبيل حمل رغباته من زعيم عربي إلى آخر يستنكر لقاءها بالخصم ويعرب بالتالي عن إبائه بالاجتماع بدايان، ومع ذلك تصرّ طوقان على لعب الدور، وتفجع أنّ دايان يشكك بمصداقيتها أو أن دايفيد فارحي الذي /استدعاها/ في /دائرة الحاكم العسكري/ لم يبلّغ وزير الحربية بجولتها المكوكية ونتائجها الميمونة من باب عدم الأهمية والاهتمام.. ربما!..

فيا لهول الفاجعة ويا لوقع الخيبة التي تضاهي فجيعة وطن بأكمله.. ونكبة أمّة بحالها لا تساوي شيئاً أمام أن تُغفل حقيقةُ مساع شاعرة رسولة مثقلة برغباتِ ربِّ الخرابْ /موشي دايان/ الذي لم يأخذ علماً بنتائج الزيارة المفترضة لأبي عمّار الذي فشّل الجهود لإقناعه بلقاء دايان، إلاّ أنها /استغربت/ أن ديفيد فرحي لم يحدّث دايان بحقيقة رفض (أبو عمار) لفكرة اللقاء به..

وإذا كانت مساعي طوقان الديبلوماسية قد توقفت عند الحدّ الذي أراده دايان، فإن طوقان واصلتها في نطاقات مختلفة، وهاهي الحقائق تنهال على القارئ تباعاً وبلفتةٍ صغيرة أودّ هنا أن أورد مثالاً بسيطاً مجزوءاً من جملة مذكرات وُزنت بعناية فائقة وكما أشرت سابقاً أن كامل الصفات والنعوت تقتصر على تظهير الشخصية «اليهودية» في حين أنها

تأتي منقوصة دائماً عندما يتعلق الحديث بشخصية «عربية»، وهذا نموذج مما ورد في المذكرات وقد لفّه كالعادة الإبهام والتعتيم الذي يخيّم على الواقعة أكثر مما يوضّحها إذ تقول: [(٢٣)]«بيت جارتي كان من أكثر بيوت الجيرة استهدافاً للاقتحام والتفتيش، وأدمنت جارتي معاناتها اليومية مع المحققين. كان ذنبها وخطيئتها الكبرى أنها أعطت الوطن خمسة شباب وصبيّة. كلهم من الرافضين لواقع الاحتلال. ولا يزال يقبع في مخزون الذاكرة ذلك الصباح الذي ذهبنا فيه إليها، وقد انتزع الجنود من حضنها في الليل أربعة شبان دفعة واحدة، ليغلقوا عليهم أبواب الزنازين..».

إنها جارتها إذن وكفاها فخراً تلك المرأة المفجوعة أن تكون جارة لفدوى طوقان لتسقط عنها باقي خصائصها، أربعة شبان نكرة، وصبيّة لا نعرف سوى أنها ابنة لجارة فدوى طوقان إخوتها أودعوا الزنازين، وهم عرضة للتفتيش من قبل /الجنود والمحققين/ ، ولنلاحظ الإشارة هنا جنود ومحققون، إنها مجرد صفات مهنيّة محضة تنطبق على العاملين المحليين في السلك العسكري والقيادي من أبناء الوطن، وتنسحب هذه الصفات عينها على أعدائه في الوقت نفسه، حسبهم أنّ صورتهم تقبع في مخزون الذاكرة، فأي تكريم وتمجيد لذكرهم وذكراهم وطوقان تضيف إلى أبواب الزنازين، باباً آخراً تغلقه عليهم بصفاقة التجهيل والإغفال؟!!...

وإذا كانت رواية /الأم الفلسطينية/ لا تحمل من معالم التعريف غير هويتها /أم فلسطينية/ لا أكثر جلّ ميزاتها أنها جارة طوقان شخصياً. فالأمثلة لا تحصى والنعوت لا تحدّ عندما تتحدث عن شخصية يهودية وهاك بعض الأمثلة: [(٢٤)]«حين طرحت عليّ السيدة الصحفية الإسرائيلية سؤالها» ـ إلى القول ـ «في الحقيقة لم يشب حوارنا أي توتر أو تشنّج، ولعلّ مردّ ذلك يعود كما أشرت من قبل، إلى كوني افتقر

إلى الطبيعة العراكية والاستفزازية» وهذا تناقض آخر من المتناقضات التي توقع طوقان نفسها في مطباتها ناسيةً أنها قد استشهدت بقول دايان / أنها امرأة شجاعة/ فأين الشجاعة بهذا التصريح وذاك الاحترام المتفاقم وهي تطأطأ عبارتها كلمة كلمة؟! علّها تُقرأ من قبل الشخصية المقصودة وربما لا، ومع ذلك تفتعل لغة تستبسل حروفها بعرض النوايا والبوادر الحميمة!..

وفي مقطع آخر تقول: [٢٥]«هنا أودّ أن أشير إلى مقال قرأته فيما بعد كتبته السيدة /كشبورة شاروني/ وكان مقالاً عادلاً وعقلانياً يفيض بروح إنسانية عالية تقول الكاتبة الإسرائيلية فيه تحت عنوان (كتب الأطفال والتربية بروح الشوفينية والكراهية).. إلخ»..

في مقطع آخر: [٢٦]«هذا يذكرني بما حدّثني به صديق يهودي رائع عن حفيده المراهق الطالب في إحدى مدارس تل أبيب، قال: جرى توزيع استبيان على الطلاب هل تكره العرب؟ قال الحفيد: لا أكره العرب وأستطيع أن أتعايش معهم. ومنذ ذلك اليوم أصبح هذا الطالب منبوذاً من المدير والمعلمين والطلاب وظل يعاني من حالة اغتراب مؤلمة في مدرسته وبين زملائه وإنّ ما ذكرتُه عن استحالة التعايش العربي الإسرائيلي في نظر الإسرائيليين يعيد إلى ذاكرتي قصة التقاء موشيه دايان بجمهوره في هيكل الثقافة بتل أبيب واعتراض ذلك الجمهور على فكرته التي عرضها في سياق حديثه إليهم حين قال: «لقد أحزنني ردّ الجمهور اليهودي على لقائي بالشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان. ثم قرأتُ هذا النقد: كيف تقرر أنت يا موشه دايان، يا وزير الدفاع، الجلوس مع فدوى طوقان ثم تقترح علينا دعوتها إلى هيكل الثقافة في تل أبيب لكي نستمع إلى أشعارها؟ ويرد دايان على هذا بالاعتراف التالي: لست أنا الذي جعل هذه الشاعرة شاعرة، ولست

أنا الذي استكتبها قصائدها القومية.».

هل كان من الضروري حقاً أن تذكر طوقان هذه الواقعة من قبل الصديق اليهودي الرائع لتذكّرها بالتالي بحادثة موشيه دايان ومرافعته المهيبة في قصر الثقافة عن شاعرة قومية حمل لأجلها مغبة استياء جمهوره في تل أبيب؟! علماً أن هذه الرواية نقرأها في مذكراتها فقط وقد غاب عنها أن تنوّه أن دايان فاته أيضاً أن يتحدث عن هذه الحادثة البليغة التي كادت أن تصيب دايان في الصميم وهو يستجدي جمهوره أن يأخذ رأيه بحق شاعرةٍ شاعرةْ، بعين الاعتبار ويمنحه فرصة تقديمها لهذا المنبر العظيم!

وفي مقطع آخر تقول: (٢٧)«يسرني ويسعدني أنني أتمتّع بصداقتي ومحبتي لعدد من اليهود الذين عرفتهم عن قرب. وإذا قلت أنني وأنا في صحبة صديقة أو صديق يهودي لا أشعر إطلاقاً أنني أجلس إلى إنسان ينتمي إلى دولة عدوانية اغتصبت أرض آبائي وأجدادي، إن أصدقائي من يهود اسرائيل إنسانيون ممتازون».

وفي مقطع آخر: (٢٨)«لم التق بـ/يهودي منوهن/ - وهو من أعظم عازفي الكمان في العالم، كما أنني لم التقِ بالمغنية الشابة الإسرائيلية «سي هايمان» لكني أكبرتها وقدرتها وأحببتها حين اخترقت طريقها الفنية بالأغنية السياسية. وأود أن أشير إلى علاقة أخوية ومراسلات جرت بيني وبين الشاعرة راحيل فرحي من القدس».

وفي فقرة أخرى: (٢٩)«لا بد لي من وقفة هنا مع المحامية اليهودية فيليتسيا لانغر، تلك السيدة النبيلة التي نذرت نفسها للدفاع عن المناضلين الفلسطينيين وقد طالعتني مجلة الآداب اللبنانية بتعليق كتبته تلك الإنسانة الرائعة إلخ...»...

وأتساءل مستغربة ومشدوهة هنا ما إذا كان من الأمور الميسورة أن تتوفر علاقات طوباوية اسرائيلية مع الشاعرة الطوقانية بهذه البساطة، فالغريب أنّ نصّاً بليغاً لمحامية يهودية رائعة حسب التمييز الطوقاني قد بلغ مجلة الآداب اللبنانية ونشر فيها آنذاك؟..

ولتتابع طوقان قضيتها من خلال الأقلام والأحلام الإسرائيلية عبر الصحف العربية التي أقرُّ بغرابة واستهجان كبيرين حين يُدرج اسم مجلة أدبيّة عربية لبنانية كمجلة الآداب هنا في معرض النشر لمحامية يهودية أيّاً كانت، وكأن الأقلام العربية لم يكن لها صدى يذكر يمكن أن يصل من بعيد أو قريب الشاعرة السمحاء هذه..

في مقطع آخر توضح طوقان بعض الأسماء العربية التي تباعاً تتكشّف اليوم ملامحها الحقيقيّة وأظنها مفاجأة ليس لي وحسب وإنما لكثيرين وكثيرين جداً وأنا أقرأها تقول: [٣٠]«في يناير عام ١٩٧٢ زار القدس الفيلسوف الأميركي، (هربرت ماركوز) بدعوة من معهد (فان لير) قدّم حلقة دراسية مفتوحة جرت بعدها أسئلة وأجوبة حول الموضوعات السياسية الساخنة في ذلك الحين، في زيارته تلك عبر ماكوز عن رغبته في لقاء بعض الفلسطينيين وإجراء حوار معهم. وبرفقة (اليعازر بعيري/ وفد ماركوز بصحبة زوجته إلى نابلس، واستقبلتهم ببيتي في ضحى يوم مشمس. بعد ذلك حدثني عن دعوة تلقاها من مصر بتوقيع الأستاذ لطفي الخولي، ودعوة أخرى من بيروت بتوقيع الدكتور سهيل إدريس، وكان حريصاً كما قال على زيارة البلدين العربيين قبل زيارة كان يزمع القيام بها لإسرائيل.». إذاً ـ دور مجلة الآداب وصاحبها د. إدريس لم تقتصر على النشر لمحامية يهودية رائعة من إسرائيل، وإنما تعدتها إلى دعوة/ ماركوز اليهودي المهتم بالأمور السياسية الساخنة في ذلك الحين التي تأججت

بعد التاريخ المذكور بعام فقط حيث اشتعل فتيل الحرب اللبنانية والبقية يعرفها كل قارئ دون شك فلا داع لذكرها هنا على ما أعتقد، وأكتفي بالربط والاستفهام! . . .

أما عن ماركوز العائد إلى أميريكا فتقول: [٣١]«بعد يومين من عودة البروفسور ماركوز إلى أمريكا، قرأت في جريدة جروزليم بوست تصريحاً له في مؤتمر صحفي كان قد عقده قبل مغادرته القدس، قال فيه: إنني كيهودي كابد ظلم النازية للشعب اليهودي، لا يسعدني أن أرى اسرائيل قد تحولت إلى دولة ذات روح عسكرية، تكيف حضارتها المادية والفكرية لتتلاءم مع المتطلبات الحربيّة. إلخ...» . . .

ثم تتابع قائلة: [٣٢]«كان ذلك التصريح العادل بالغ الأثر بالنسبة لي فكتبت إلى البروفسور ماركوز أقول: عزيزي بروفسور ماركوز، لا يسعني وقد قرأت بيانك الصحفي في جريدة جروزليم بوست إلا أن أعبرّ عن بالغ شكري وتقديري لروح العدل والإنصاف التي تجلت فيه. بصدد الدعوة التي تلقيتهَا من مصر وبيروت أحيطك علماً بأني كتبت إلى المعنيين بالأمر، كما انني أرسلت إليهم نسخاً مصورة عن تقريرك المنشور في جروزليم بوست» .

ورسالة أخوّة أخرى تبدأها بالقول: «الشاعرة الاخت راحيل... ولك تقديري واحترامي». وأيضاً: «يتساءل د. ديفيد كروسمان، وهو يهودي ينتمي إلى شجرة الإنسانية.» . .

ثم أقرأ في مكان آخر من مذكرات طوقان وأحرصُ على تدوين معظم المقطع حسب تسلسله باختصار بسيط تاركة أمر التفاصيل والحشو لمتابعة القارئ وشأنه: [٣٣]«في صباح اليوم التالي حمل إليّ البريد رسالة من مردخاي أبي شاؤول. فمن هو مردخاي أبي شاؤول؟ أديب يهودي كبير، شاعر ومترجم بارز، تسكنني ذكراه دائماً، خاصة حين تشتعل رغبة

المحتلين في قهرنا واضطهادنا. حين زارني لأول مرة بصحبة الكاتب يوسف الغازي وإريك رولو الصحفي الفرنسي والكاتب السياسي المعروف الذي كان في زيارةٍ استطلاعية للبلاد، وكان يتكلم العربية بلهجة مصرية، دار الحديث حول الموضوعات الساخنة اليوم، وعن أهم ما يجري في الساحة: هل ستقوم حرب أخرى؟ وهل تغامر مصر بمحاولة استعمال القوة ضد اسرائيل؟.

وحين همّا بالمغادرة. آثر أبي شاؤول البقاء وتدفق ذلك الإنسان الوقور الرائع. وأفاض بالحديث عن أشياء في الداخل كانت بالطبع مجهولة لدي. كما أبدى استنكاره الشديد للحملة الظالمة التي قامت بها ضدي الصحافة الإسرائيلية. وبعد اسبوع من تلك الزيارة وصلتني منه رسالة مرفقة بقصيدة جميلة، بعنوان[٣٤] (في الهزيع الأخير من الليل):

في الهزيع الأخير من الليل

بصمت، وجنباً إلى جنب

في ظل «عيبال» المتقّد

دمدمة بعيدة

أمواج الكذبة تتنكّر للفجر.

* * *

عيناك

وردتان سوداوان

مزورعتان في جمر النار

* * *

لآلىء من المرجان

كانت تتقطّر من وجهك

قرب المداخل الحزينة لينبوعنا

* * *

حنونين بألم مطارد ومكبوت

* * *

«أصابع من بورسلين رسمت

علامات غريبة فوق صفحة الليل

أفزعت الحصون الجليدية»

* * *

سيذكرنا الناس معاً بغبطة

في الأيام العطشى المقبلة

حول المائدة وسيتعجبون

* * *

في الهزيع الأخير من الليل

طرقة على الباب

إنه منادٍ برسالة صامته:

«الشمس تسطع»

عندئذٍ أكون حرّاً بين الأموات

في الريح الشرقية سوف أصغي

إلى أنباء كهذه.

١٩٦٩/٣/٥

ـ ملخص السيرة:

في ختام السيرة تخصص طوقان بضعة صفحات كتبت بقلم /يغئال سرينه/ الذي يتناول معظم أحداث السيرة بشكل ملخص ومكرور من خلال البوح الحميم بكل ما جاء على لسان طوقان لصديقتها الشاعرة / داليا بيكوفتش/ وذلك خلال زيارة داليا لطوقان التي تعجز بمنظارها المتطرّف عن تقديم الملامح الحقيقية لطبيعة العلاقة القائمة بين عدو ومعتدى عليه فتترك /سرينه/ يفصح عما تحاول طوقان ذاتها التغاضي عنه: [٣٥]«كلتاهما هادئتان، ولكن كأنما كلتاهما قد تخندقتا في الكنبة الناعمة... اختلفتا في الرأي، كأنّ هاويةً تفصل بينهما، وفعلاً الهاوية قائمة ما دام هناك محتل واحتلال حتى وإن كان الآخر يبغض الاحتلال. ويحل الهدوء، ويترك النقاش، والظلام الذي خيم يجبرنا على المضي نحو السيارة. ترافق فدوى داليا، تتبادلان القبل بحرارة كما حصل في أول المقابلة، ويساور داليا بعض الشك، ربما أهمل موضوع ما. تلوّح فدوى بيدها باتجاه السيارة ومن ثم تقفل راجعة إلى البيت وتختفي»...

ـ آخر المطاف

الأمثلة في ذاكرة طوقان كما في مذكراتها كثيرة وحاشدة وعلنيّة ودامغة وبينيّة وواضحة ومباشرة ومضللة ومفاجئة، تبرز من السياق دائماً سمة الفهم بحجّة التفهّم، وتنبي على ذلك سلوكيات من الوعي بدافع الاستيعاب.

بعيداً جداً عن آرائها الناصعة تلك!... ومفسحة للقارئ أن يبحث

عن الحقيقة بطريقته هو، وأن يطلّع عليها بحصافته هو، فلم تعدم اسرائيل طرقها ووسائلها في إيصال صكوك البراءة عبر بعض الأشخاص الذين يمثّلون بمؤلفاتهم هذه وتلك انقلاباً علنياً على الدولة الإسرائيلية عقيدة وقيادة! ولكن هل نسلّم جدلاً أن هذه المؤلفات حقيقيّة تماماً؟

الغريب أن هذه المؤلفات! مهما تمتعت بحسن النوايا تظل أفكاراً ممنطقةً في ظاهرها، ملغّمةً في باطنها! وتبقى قراءة الواقع أبلغ من السطور.

يبقى السؤال الملّح هنا، من المستفيد الفعلي من مذكرات كهذه؟! شعبٌ فقد هيبته ووطنه وكرامته؟! أم عدوٌ يبحث عن هيبتِهِ ووطنِهِ وكرامتِهِ؟!

وإذا كان على الرسول البلاغ، فماذا يترتب على المتلقي من هذه التبليغات؟! أن يمحو ذاكرته ويأخذ مذكرات طوقان كبديل وثائقي؟! ولنفترض حقاً أنّ هناك بعض «الصهاينة الإنسانيين» الذين يدحضون الأفعال الصهيونية وحركتها السياسية والعسكرية، فماذا أضاف هذا الاستنكار حتى اليوم، غير مزيد من التمكّن والاستمرار والدعم والتوسّع والغطرسة والهيمنة والهمجية والأحداث شواهد.

لقد حملت إلينا طوقان أعباء قناعاتها ومثالية تأملاتها اللائقة، فهل حُقَّ الحقَّ بكل ما رمت إليه من إدراج للائحة الواسعة من أسماء وأصدقاء يهود وما يكنون في أنفسهم من تمرد وعصيان لأبعاد الحركة الصهيونية والدولة الإسرائيلية؟!..

لقد كان حرياً بها أن تُقدّم لنا صورة دقيقة عن معاناةِ شعبها وشخصها وقتها تستحق فعلاً كل الشهادات والإشارات بأنها قدمت حقيقة وثيقة للأجيال القادمة، أجيال التمرد لا أجيال الانصياع...

(١) طوقان المصدر نفسه ص ٣٩.

(٢) طوقان المصدر نفسه ص ٤٠.

(٣) طوقان المصدر السابق ص ٤٠.

(٤) طوقان المصدر السابق ص ٤٠.

(٥) طوقان المصدر السابق ص ٤١.

(٦) يوميات قادة العدو ـ ٣ ـ الفاشية ـ موشيه دايان ـ دار المسيرة بيروت ص ١٤٤ وص١٤٥.

(٧) دايان المصدر نفسه ص٣٢٦.

(٨) دايان المصدر نفسه ص٣٢٦.

(٩) خفايا التوراة ـ كما الصليبي ـ دار الساقي ـ لندن ١٩٩٨ ـ ص ٩ ـ عن كتاب الأرض الحرام عماد العبد الله ـ دار الريس ـ بيروت ١٩٩٧ ص١١٣.

(١٠) طوقان المصدر السابق ص ٤١.

(١١) طوقان المصدر السابق ص ٤١.

(١٢) طوقان المصدر السابق ص ٤١ وص٤٢.

(١٣) طوقان المصدر الصابق ص ٤٣ وص٤٤.

(١٤) طوقان المصدر السابق ص ٤٢ وص٤٣.

(١٥) اسرائيل شاحاك ـ التاريخ اليهودي، الديانة اليهودية، وطأة ثلاث آلاف سنة، ترجمة صالح علي سوداي دار بيسان ط١ ١٩٩٥ ـ بيروت.

(١٦) طوقان المصدر السابق ص ٤٣.

(١٧) اسرائيل شاحاك المصدر نفسه ص١٩.

(١) الفاشيّة موشيه دايان ـ ترجمة جوزيف صنيفر ـ دار المسيرة ـ بيروت ص ٣١٦ وص٣١٧.

(١٨) موشيه دايان المصدر نفسه ص٣٢٠.

(١٩) موشيه دايان المصدر نفسه ص٣٢١.

(٢٠) موشيه دايان المصدر نفسه ص ٣٢١.

(٢١) فدوى طوقان المصدر السابق ص٥٩ وص٦٠.

(٢٢) طوقان المصدر السابق ص٨٥ وص٨٦.

(٢٣) طوقان المصدر السابق ص٨٩ وص٩١ وص٩٢.

(٢٤) طوقان المصدر السابق ص ٩٣.

(٢٥) طوقان المصدر السابق ص ٩٤ وص٩٥.

(٢٦) طوقان المصدر السابق ص ١٠٣.

(٢٧) طوقان المصدر السابق ص ١٠٤ وص١٠٥.

(٢٨) طوقان المصدر السابق ص ١٠٩ وص١١٠.

(٢٩) طوقان المصدر السابق ص ١٣٥ وص١٣٦.

(٣٠) طوقان المصدر نفسه ص ١٣٧.

(٣١) طوقان المصدر نفسه ص١٣٩.

(٣٢) طوقان المصدر السابق ص ١١٨.

(٣٣) طوقان المصدر نفسه ص ١١٩ وص١٢٠ وص١٢١.

(٣٤) طوقان المصدر السابق ص ٢٠٢.



الفصل الثاني

محمود درويش انقلاب أم ظاهرة

الفصل الثاني

١ ـ الظاهرة بين ما قيل وما يمكن أن يقال.

٢ ـ درويش الإبداع والبدع

٣ ـ من الظاهرة إلى البادرة وإيديولوجية الاحتفاء والاحتواء الدرويشية

٤ ـ /العدو الضيف/ ومضافة الذاكرة «المشتركة»

٥ ـ قراءة نصيّة تفصيليّة

٦ ـ درويش وتناغم الرؤية الثورية، والذاتية البرغماتيّة

٧ ـ آراء وشهادات

٨ ـ خلاصة



تمهيد:

ألأنني امرأة... تتوقف مهمّتي عند مفاتن الثرثرة، واتقان التمطّي والهوام؟...

ألأنني عربية... لا بدّ لي أن التزم التباهي بالصمت، والتجمّل بالخرس لما يغيض من فيض فراغ الوقت والاسترخاء والاستغباء والتسليمْ؟ أمّا عن كوني متلقيةً من أشباه المتلقين في العالم العربي، فقد كان عليّ أن أكتفي بالتصفيق، وأن استزيد بالتهاليل، وأن استغرق بالبشاشة، واستموت بذكر العلامات الفارقة، في حياتنا المبعثرة على مفارق المؤتمرات والمؤامرات، ومنعطفات التاريخ، ومزابل البشرية؟!!!

وهل لأني المعنية بالجماعة، والممعنة بالمجتمع، والمؤمنة بالوطن، والمولعة بالقضية، سأحمل كل أوزار المواريث الخادعة، والطقوسيات الاحتفائية الفضفاضة، وأتقبّل إعاقتي الذهنيّة ككل المعوقين الصابرين الحامدين الشاكرين التابعين الطائعين الساذجين؟!!..

فهل كان امتيازاً حقيقياً حين ولّيت الأدبار هاربة من قمقم الحريم؟...

وهل كان خلاصاً طوباوياً أن أعتنق الكتابة لأتشفّع بالمديح والطبطبات المغرضة...

وهل فعلاً راودتني الحداثة عن صميمي، وفتحت لي اللغة نوافذ الحرية الحمراء...

ووجدت في النثر ضالتي التي حملتني بعيداً عن ركب القوافي وطوابير الخلاخيل؟..

فكان رقصي /الزورباوي/ على قمة صخرة /سيزيف/ نشوة آنيّة، في مهب طواحين هواء /دونكيشوتيه/ يتربّص بها واقع ديكتاتوري محض، وماضٍ مريع، ومستقبل لا يعرف إلا القهقرى والتردّي والقلق!

فمن يسقط عني متاع الإستفهام؟

من يخفف عن كاهلي مغبّة الأسئلة؟

وأنا المفردة في كيان، والجمع في أشلاء! والقاعدة في لا حول!

والإستثناء في الممنوع؟!

فأين المسار في مسير القطيع؟

وأين الخيار في مصير الاستتباع؟ ومشيئة التطبيع؟...

وهي مجرد (أغنية)[١] تهافت على إثرها (أحد عشر كوكباً)[٢] فوق (سرير الغريبة)[٣] سريري/ بعد أن (ترك الحصان وحيداً)[٤] ذاك[٥] (العاشق من فلسطين)، (لتموت العصافير)[٦] مرة أخرى و(تنهض حبيبته) /أنا/ مُلتاعة بعد[٧] (المحاولة رقم ٧)[٨] في (مديح الظل العالي)[٩] وتشهد (مأساة النرجس)[١٠] (بورد أقل)[١١] على (انتحار العائد)[١٢] ومرأى العابرين!...

توطئة بانوراميّة من منظار المؤلفة:

إذا كان من العسير أن يتفق عربيان على أمر واحد وفق سريرة واحدة ورؤية مشتركة وهدف متماثل. فإن هذا الأمر لا بدّ محقق قطعاً لذائقتين من الهوية المذكورة أعلاه. وخاصة عندما يتعلق الحكم بشاعرية ذائعة الصيت لشاعر كمحمود درويش الذي امتلك أدواته منذ نعومة أظفار تجربته الشعرية وقد أخذت عدة نواحٍ ولبست عدة أوجه وتجاوزت العديد من المنعطفات والمراحل المصيرية تارة والإنسانية أخرى والسياسية أطواراً ومحطات.

فمحمود درويش لم يأت من فراغ المحاولة، بل انطلق من خلف أسوار الاحتلال الذي هدّم قريته «البروة» عام ١٩٤٩، والمولود فيها عام ١٩٤١، لينخرط في صفوف اليساريين فيما بعد، وقد سبق ذلك مشاركته لـ «لجماعة الأرض»، مما قاده إلى سجون المعتقلات الإسرائيلية لثلاث مرات متتالية عام ١٩٦١ وعام ١٩٦٥ وعام ١٩٦٧ ولم ينجُ أيضاً حتى من الخضوع للإقامة الجبرية.

* / القرية الأطلال

والناطور، والأرض اليباب.

وجذوع زيتوناتكم.

أعشاش بوم أو غراب!/

ومن قصائد درويش الأولى التي كتبها على أوراق الزيتون، وقد

استثاغها كل متذوقي الشعر وأثنوا عليها. نلحظ خبرته المبكرة في خياراته التي وظّفها بشكل خفي داخل القصيدة بما فيها من مدلولات و/ مرموزيات/ ، فالقرية الأطلال ربما كان من المقدور عليه أن تتحول في ذاكرته إلى جرح وحنين وشجن، لكن وعي الذات وأهمية اتخاذ الموقع المناسب لها، وتقديمها بشكل لائق سيخولها مع الوقت بتبوّء مراتب الإشادة والإشارة! لم تأت بالسياق عينه! فتمرير الأرض اليباب في قصيدته تلك /الحزن والغضب/ لم يكن تمريراً اعتباطياً بل جاء إسقاطاً مدروساً بحنكة وذكاء، وخاصة أن للأرض اليباب ذاكرة مميزة في تاريخ الأدب العالمي، التي سجل لها /ت. س. اليوت/ شهرة واسعة لما كان يتمتع به من من ثقافة عريقة جعلت من شاعر كبير/ كبدر شاكر السياب/ يقارب تلك القصيدة/ الأرض اليباب/ مضيفاً عليها من براعته الشعرية حسّاً وإيقاعاً وصنعة وشفافية، وهكذا دخل محمود درويش ذهنية المتلقي العربي منذ البداية من الباب المشرق في ذاكرته وراح يواصل الجهد بالجهد، والمسعى بالمسعى، والتطور بالتطور!

ليكون ليس محط درس ونقد وتحليل لدى المناهج النقدية والدراسات التطبيقية، وإنما ليصبح هاجساً يتناوله الخاصّة والعامّة على حدّ سواء تدرّج رويداً رويداً بسلاسة حيناً وبشراسة أحايين.

● / لا أريد الموت، ما دامت على الأرض قصائد.

وعيون لا تنام!

فإذا جاء، ولن يأتي بإذن، لن أعاند.

بل سأرجوه، لكي أرثي الختام/ .

ومن جدلية الموت المصير ـ السكونية ـ التسليم حتمية الغاصب وتبعاته، فإن النزوع إلى الحركة الحياة التحدي القصيدة أمام عيون تتقن الترقّب والدهاء والحذر ـ عيون المحتل ـ كما تتقن العشق والدهشة والانبهار ـ عيون الأحبّة ـ وهو في ذلك كله محور الأنا الإباء التمرد، الترجّي، الطاعة، الانكسار.

ومع توالي الزمن الشعري لمحمود درويش وتواتر المواقع المكانية التي توافد إليها بأشكال عدة منها خيارية ومنها قسرية، نلحظ أن المتوالية الشعرية للمفردة البلاغية في صيغة الترسيمة الدلالية بوقعها وإيقاعها، كانت تحمل سمات مختلفة لصوت شعري متعدد الألوان والأبعاد والملامح والمضامين. وإذا كانت قصيدة درويش بطاقة هوية في بدايته الشعرية قد أسبغت إلى حدّ بعيد على نتاجه الشعري عموماً قوة / شعاراتية/ مضاعفة لما فيها من غائية قومية وطنية مركّزة وشحنة عالية من المرارة والسخط المبطن والسردية التصويرية المشهدية، والصدق في الأحساس والعفوية في التعبير والبساطة في الأسلوبية التي تكاد تصل حدّ السذاجة لفرط مباشرتها، على الرغم من ذلك فقد جُعل من هذه القصيدة ليس بطاقة هوية لدرويش نفسه، وإنما بطاقة عامة للقضية الفلسطينية حملها كل قارىء عربي وردّدها الجميع دون استثناء.

/ سجّل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر.

وأطفالي ثمانية.

أسلّ لهم رغيف الخبز،

والأثواب والدفتر.

من الصخر.

فهل تغضب؟/.

ويتضح اعتباراً من هذا النص الذي يعدّ منهجاً/ للطليعة/ الثورية التي تبدّت في شعر محمود درويش والذي استطاع أن يوجد له شخصانية شعرية بلغت في إيحاءاتها التأثيرية مدارات الطوطمية /تحاشد/ لها جماهيرية شعبية واسعة تدافعت جميعها لهتاف واحد وتمازجت فيه مجمل الانتماءات وشتى التيارات لتتوحد الرؤى التعبيرية وطرق المواجهة. فغدا محمود درويش وكأنّه/ المعادل الثوري للقضية الفلسطينية/ ولعلّ افتقاد الفئات الشعبية إلى قائد مؤهل لتفجير الوضع العام، جعل من درويش البديل المرتجى لامتصاص النقمة العارمة التي اجتاحت الدماء العربية، في عز غليانها وجيشانها وفورانها الذي قمعته الأنظمة ولا تزال وليتولى بالتالي أمر تهدئتها الشعر.

وهكذا توالت حملات درويش الشعرية وخاصة عندما أيقن فاعليته وحضوره اللافتين فسخّر قلقه الخاص لصالح القصيدة القضية المحورية التي تدور حولها الحياة السياسية العربية منذ ما قبل العام ١٩٦٧ وحتى اليوم، وما ترتب عن هذه القضية من ويلات ماديّة ومعنوية، تشرذم على أثرها التشكّل الجغرافي والديموغرافي للأرض العربية، وشهدت في الوقت ذاته تصدعاً، مماثلاً في سيكولوجيا الشخصية العربية. بما فيها الحركات /التحازبية/ عامّةً التي انشقّت على بعضها البعض، ناهيك عن المهاترات والتكالبات لبعضها البعض أيضاً!

وهكذا صار محمود درويش أفيون الأمة العربية من محيطها إلى خليجها، ملأ فراغ الحركات النضالية الثورية، وشغل أقلام النقاد الفكرية والمعرفية. وانصبّت معظم الدراسات التطبيقية/ لتكريس التجربة/ الدرويشية/ في سياقِ خدم تحوير دفّة الصراع من المجابهة بالأداة إلى المشافهة بالنَظْم. وعلى أثر تراكم القصائد والإيقاعات والقوافي والرؤى والأخيلة والصور والآراء، شكّلت تلك المتكدسات المتراصّة تجانساً حيوياً مهّد لظهور هيئة صنميّة محوريّة منفردة لمحمود درويش. الذي فتح بالتالي شهية الشعراء الشباب آنذاك للنهل من مشارب المأساة ومفرزات الاحتلال إن على صعيد المعتقل أو على صعيد الواقع الذي لا يبتعد كثيراً عن قضبان الزنزانات وجدران الجحيم!

ومن الأسماء التي برزت في الأرض المحتلة منذ الخمسينات حتى فتور أوار الكارثة الفلسطينية الحارة إلى ما بعد ١٩٦٧[١٣] /عبد الرحيم محمود ـ إبراهيم طوقان ـ عبد الكريم الكرمي ـ سميح القاسم ـ فهد أبو خضرة، أحمد حسين، عصام عباس، إبراهيم مؤيد ـ حبيب قهوجي ـ جمال قعوار ثم توفيق زيّاد الذي قال على أثر نكبة ١٩٦٧:

/ فارفعوا أيديكم عن شعبنا.

لا تطعموا النار حطب.

كيف تحيون على ظهر السفينة.

وتعادون محيطاً من لهب/.

إلى أن ينتهي به القول: / كبوة هذي.

وكم يحدث أن يكبو الحمام.

إنها للخلف كانت

خطوةٌ.

من أجل عشرِ للأمام!/».

وتحضرني هنا مطالبات طوقان المتعددة بشأنِ توضيح ملابسات الانتحال الدرويشية لمقطع يحمل الصيغة ذاتها تقريباً والذي تحمل مفرداته سرب المعنىٰ نفسه كقول محمود: /لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام/

وقول طوقان: /لكّن كفرخي حمام/

ولا أعلم السبب الذي دعا طوقان لتفادي أمر المقاربة هنا، في حين إصرارها الاستفزازي ربما لمماحكة درويش في أكثر من إشارة وأكثر من تنويه!؟..

ـ نظرية الظاهرة الدرويشية والمعادل الثوري؟...

ومنذ ذلك الحين توحّدت ثنائية الشاعر الذاتيّة إلى مطلقٍ انبثق من عمق الشاعر نفسه أغنى تجربته وشاعريته ومواقفه وحضوره.

فمن ثنائية[١٤] الزمان والمكان إلى[١٥] المعتقل والحرية[١٦]، ومن الطفولة المشردة إلى اليفاعة العودة[١٧] إلى الثقافة المزدوجة[١٨] إلى المنفى والوطن[١٩] إلى الهوية المزدوجة[٢٠] إلى العلاقات المزدوجة "الأنا التنكر، والآخر التماهي" وصولاً حتى الأنا ـ الأنا ـ كل تلك المُتتاليات والمتناقضات والمستجدات على كون محمود درويش الاجتماعي والسياسي والشعري، خلق منه/ ظاهرة/ قيد الدرس والملاحظة والتدقيق والاهتمام والانبهار أيضاً. مما حدا بتلك الظاهرة /الدرويشيّة/ أن تشكّل انزياحاً تفاضلياً مماثلاً في كينونتها وصيرورتها، قيمة موازية تعادل /الأرض/ السلبية وباعتراف شبه خفي أجمعت عليه كل الأدوار كمسلّمة بديهيّة أو نظرية ثورية ثابتة لم يرخّص لها بشكل علني بعد، ولكنها شديدة الشيوع تقريباً إذا لم نقل تماماً؟

وتكاد تُقرأ صيغتها على الشكل شبه النهائي التالي:

[*]«إذا كانت الأرض قربان موهبة شعرية مثل محمود درويش، فلتذهب الأرض وليبق محمود».

ولا أغالي بوضع أسس نظرية كهذه، فكم عربياً مستعداً للاستجابة إذا ما دعاه نَفيرُ القتال للتعبئة العامة وللمواجهة أو الحرب باستثناء ابناء المقاومة في الجنوب اللبناني المؤمنين كلياً بكرامة الأرض والشعب،

والمستجيبين دائماً لمنطقية العقيدة وموضوعية الخطاب عند مرشديهم، دون قيد أو شرط، وإنما لرغبة صادقة وتطوّع حميم.

في الوقت الذي نشهد ونندهش فيه بآن معاً، الإقبال الشديد والمنقطع النظير الذي تسجله كل المنابر التي يقف عليها شاعر كمحمود درويش، حيث يتساوىٰ بهذا الإقبال كل المهتمين سواء بالشكل أو بالأسلوب أو بالخطاب باللهفة ذاتها والحرص نفسه باحتفائية تكاد تكون أشبه بالطقوسية منها إلى الحميمية العفوية بين الشاعر والمتلقي. بل على العكس تماماً وكأنها علاقة جدلية بين مبدع مؤلّه ومتلقّ خشوع!... ناهيك عن الأرقام القياسية التي يسجلها عادة في مبيعاتِ إصداراته التي يعاد طبعها، ما يفوق تقريباً الكُتُبْ المقدسة السماوية منها والأرضية.

ونتساءل هنا سؤالاً غير بريء كلياً كتجربة الشاعر المحمودية، ترى لو جاء هذا الشاعر بموهبته وأصالته وإبداعاته التي تدرجت من العادي إلى ما فوق المدهش، بمعزل عن قضية مصيرية تمحور فيها التفكير العربي على مدار ٥٠ سنة جيلاً بعد جيل. هل كان يمكن أن يكتب لها هذا التمييز وذاك الحضور؟!

الظاهرة بين ما قيل وما يمكن أن يقال:

عن ذلك يقول الناقد د. صلاح فضل[٢١]: «اللافت عن محمود درويش أنه يصطحب معه دائماً، أداة التاريخ السياسي الملازم للوضع الفلسطيني بحرائقه الكبرى».

فهل كانت أداة التاريخ السياسي هنا بمثابة عصى موسى، أم قميص يوسف، أم سفينة نوح؟!! ليشحذ بالتالي كل هذه الاتباع وكأنه المخلّص الذي حمل الصليب ومضى، لكنه ما إن اطمئن للجموع ووفائها، حتى خلع عنه صليبه لينام على حرير ويمسي على منفى وثير مرفّه لذيذ دافىء وادع هانىء للغاية نفسها التي حملته من جديد إلى الوطن بعد زمن وإن بعد حين!...

ولعل محمود درويش الذي عرف معنى ألإطراء وأهميته، وتعاظمت في عينيه /نَفْسَه/ بعد أن كال لها النقاد من التقريظ ما كالوه..، لم يكن من السهل عليه أن يتغاضى عن بضعة عبارات نغّصت ولا تزال ربما صولاته وجولاته الشعرية ذات الوجوه المتعددة أهمها السياسية. كأن يقول عنه مثلاً ناقد كغسان كنفاني[٢٢]: «حين يتصفّح الناقد شعر محمود درويش وسميح القاسم، وغيرهما، في أوائل عهد هؤلاء الشعراء بنظم الشعر، يجد بأنه لا يتصف فقط برفض عصبي لظاهرة محدودة، ولكنه يتصف أيضاً بضعف مثير للدهشة ببنائه الفني».

ولا شكّ أن هذه الملحوظة كانت الدافع الفيصل الذي حدا بالشاعر أن يتنكّر فيما بعد للعديد من تراثه الشعري وتحديداً لقصيدته بطاقة هويّة!

التي أعطته زخماً كبيراً تصدّر إثر صدورها، قلوب المعجبين وأفئدة المتلقين، وقد تفاعلوا معها تفاعلهم الصادق بعيداً عن /تهاضبها/ الإنشائي و/تقعرّها/ الفني.

ومع أن موقفاً كهذا كان بمثابة صدمة حقيقة بالنسبة للكثيرين ممن يواكبون مسيرة درويش الشعرية إلاّ أن قدرة الشاعر على تطويع الآخرين للصفح، كانت فعالة وأكيدة، وعزاء المتلقي في ذلك كله أن درويش راح يشتغل على نفسه ونصّه دون ملل أو خلل كي يكون اللائق أبداً بمكانةٍ يصعب أن ينازعه عليها سواه من الشعراء. ويتضاعف في نفسي هنا سؤال شبه سرطاني تماماً ككل المسلّمات التي تأخذ موقعها في أذهاننا مع الوقت رغم أنفنا:

ألم يكن هناك من استثمارات صهيونية للظاهرة الدرويشية استطاع أن يوظفها المحتل الإسرائيلي في فلسطين عندما حوّل أنظار المُغتصبين من أبناء القضية الفلسطينية عن متابعته كمستعمر ومواجهته كمحتل واقعي ـ إلى مجرد عبارة نكراء في عيون شاعر ساحر ملهم، ومراجعة العدو كصورة فقط/ في مخيلة خصيبة، ومقارعة الغاصب في قصيدة كمفردة لا محلّ لها من الإعراب، يمنعها الشاعر واتباعه من الصرف متى شاء، وينصبها ويرفعها ويكسرها كيف يشاء من هناته وسكناته، وصراعاته وفوراناته، وخيباته وخذلاناته. فكان من دواعي اهتمام الصهيوني الذي يراقب عن كثب تكريس/ الظاهرة/ الدرويشية بالقدر ذاته الذي سعى إليه القارىء والناقد العربي وربما أكثر. فإذا كانت مصلحة المتلقي العربي شحذ عزيمته بالكلمة والإيقاع، فإنّ مصلحة الصهيوني الطاغية إلهاء المتلقي بما يحلو له من متابعة، لأن الصهيوني يعرف تماماً حدود الوقع والإيقاع وهو على أتمّ الاستعداد دائماً للتصدي والقمع والمفاجأة. ففي

الوقت الذي كان فيه محظوراً على العربي الفلسطيني تنشّق رائحة اللغة العربية أو حتى التلفظ بجمالياتها، نجد أن عناية فائقة لحقت بقلة من المبدعين ورعاية مذهلة طالت فئة خاصة منهم، وفي حين أن قصيدة لحبيب قهوجي جعلته يدفع الثمن غالياً مع زوجته نايفة الذي رفض وإياها مجرد الاعتراف بالدولة الإسرائيلية والكيان الصهيوني وآثرا المعتقل والمنفى على حمل الهوية الإسرائيلية، نجد أن البعض قد حظي بمعاملة مغايرة تماماً مثل فدوى طوقان التي تحدثتُ عنها في فصل سابق وسميح القاسم الذي كان أقل مكسباً ومغانماً ربما لحدودية موهبته / وكاريزميّته/ الإبداعية وحضوره الفني الآسر، علماً أن معظم الدراسات التي تناولت آثار محمود درويش قد قرنت معها سميح القاسم، الذي آثر تواجده في سيرورة درويش وإن من باب الحشو، أو على شكل بطانة لاسم برّاق ولامع على أن يغفل كليًا، فأخذ دور العراف مرة والمعرّف أخرى، وعلى الرغم من غزارة انتاج القاسم إلا أنْ نجمه الشعري وطالعه الشخصي لم ينالا ما ناله محمود درويش الذي حقق بدوره عَوَضَاً هاماً في محاصيله الشعرية التي وفرت له البديل الأمثل ورتقت له ثغرات كانت مصدر معاناة أوّلية وردمت في حياته فصولاً ناقصة وجد عزاءه في الشعر والانطلاق والتحليق بعيداً عن بيئته المجهولة وظروفها الصعبة كفقر الوالد ومتطلبات أسرة لا معيل لها إلا الله وبضعة قروش يكسبها ووالده من عرق جبينهما وفوق هذا وذاك دمار قريته «البروة» عام ١٩٤٩، وخروجه منها إلى لبنان الذي آلمه فيه لقب لاجىء ثم العودة إلى قرية فلسطينية أخرى لا يمت لها بصلة أو بذكرى، ثم التحاقه بمدارس يهودية عانى فيها من العنصرية ما عاناه.

وهكذا صار الحلم أجمل من الحقيقة عندما تحوّلت الأنظار التي تحملق فيه شذراً، إلى عيون مستبرقة بالإعجاب والتقدير.

وفي سيرة فدوى طوقان التي تناولتُها في فصل سابق نجدها تلمح إلى هذا الأمر بالذات في أكثر من مناسبة ولا يخلو هذا التلميح من غمز ولمز وهمز حين تقول[٢٣]: «لا نستطيع أن نأخذ رموز درويش معزولة عن مشكلاته الشخصية في واقع حياته، ونحن لا نعرف إلا القليل عن حياة درويش وظروفه، وتكوينه النفسي»، وبفعل مستجدات إيديولوجيّة نجد أن الخطاب قد أخذ منحىً ودّياً وصبغة درامية مختلفة تماماً حيث أصبح شاعر مجهول كان اسمه فيما مضى محمود درويش شاعر الشعراء، ليس عند طوقان فحسب وإنما لدى أصدقائها الغرباء أيضاً!

وهكذا وإن اختلف شاعر وشاعرة ويزيد ممن حذا حذوهما على تقاطعات إبداعية، فقد التقى كلاهما في أكثر من مناسبة على رأي واحد حول عدوهما الصهيوني الإنساني الودود!

ومع اختمار التجربة تحوّلت دفّة الخطاب الشعري إلى التعبير الإنساني ثم التحويم الوجداني، ثم الغوص في الذاتي، ثم البحث عبر لواعج النفس، ومكنونات الفؤاد ومتطلبات الهوى والعاطفة.

وهكذا ومع حركة الشاعر البّرانية مرّة والجوانيّة أخرى، وفي خضمّ الحضور والغياب داخل السياق الشعري، وفي أوج المراوحة المصيرية فقد تعب القارىء الفلسطيني خاصة والعربي عامة من الهرولة وراء الشاعر فكان أن خلع عن قدميه تراب الوطن تيمناً بالشاعر، وتخفف من زاد الثورة ومن أحمال حماساته المثقلة بالشعارات ولبس الجينز والسموكن، واستبدل العَصْف الشعري في شريانه إلى الخبب النضالي في جماليات النصّ الغنائية والبلاغية والصياغية والتراكيبية، وقطع المتلقي العربي أشواطاً لا بأس بها جنباً إلى جنب الشاعر درويش، وطال المسير التقدمي، وكبر عدد السائرين على غراره، إلى أن بعدت المسافة بين

الشاعر ومتتبّعيه، وبين فلسطين القضية النائية والضمير المنتهك!

وإذا كان درويش قد كلّ من متابعته لنَفَسِه الشعري الثوري مستعيباً على موهبته البساطة في التعبير الفني والبناء الإنشائي والمباشرة في توجيه الخطاب الشعري، فإن أدونيس يؤكد على[٢٤] «أن البنية الفكرية العربية السائدة، مهترئة كثمرة متعفنة، ولا مخرج من هذا التعفن إلا بالتفتح الثوري، تجسّده الحركة الفلسطينية بالعمل على صعيد الإبداع بالكلمة (الثقافة)، كذلك الشعر لا يجسده بتوصيف حركة المقاومة وإغنائها بل بمواكبة هذه الحركة لتخلق بالتالي معادلاً ثورياً لغوياً».

وعلى الرغم من أن أدونيس يرى أن ظاهرة شعرية ثورية كمحمود درويش، لم تكن بالمستوى الذي يضمن إيجاد معادلٍ ثوري، وقد تناول قصيدته /بطاقة هوية/ في أكثر من معرض نقدي. إلا أنه لا يزال يتوسم من الشعر عموماً ومن درويش وأمثاله خصوصاً مفاعلاً ضرورياً يغيّر الواقع العصيب والمصير المرتهن.

وهنا نتساءل عن الدور الحقيقي الذي لعبه الشاعر حتى اليوم بالنسبة لفلسطين وبالنسبْة للمؤمنين بكرامة هذا الوطن المحتل. وقد عُقدت عليه مجمل الآمال والأمنيات فهل كان المنفى فترة عقوبة قسرية حقيقيّة، أم كان فترة نقاهة واسترخاء واستجمام من معمعة القضية وويلاتها؟ نالها الشاعر بمثابة استحسان عرفاتي لمنظمة فتح ملتبسة، أغلقت جلّ الآمال العربية والأحلام الفلسطينية، أم استهداناً/ صهيونياً لفورة خمدت تفتَتَتْ على أثرها الحجارة والوطن.

لينام الأطفال على وهم! وينتهي اللاجئون إلى مستحيل! ودراويش القضية الفلسطينية إلى أوسلو؟!!

درويش الغنائية الإبداعية، درويش بين الإبداع والبدع:

وفي غمرة الاستقرار النفسي للشاعر نلحظ أن مؤشر البوصلة الذي كان يشير فيما مضى إلى المواجهة والتحدي مع المحتل، قد انحرف انحرافاً عكسياً مناقضاً تماماً لنزعة الماضي، ففي حين أن همّ الشاعر كان تصوير جوهر الإحساس وعمق المشاعر والإفصاح عن لواعج النفس ومكنوناتها الضاجّة بالمحتل. صار دأبه المتواصل هو تطوير بناء القصيدة الفني، والشكل الهندسي للتراكيب والألفاظ، والسياق الإيقاعي بدلالاته الموسيقية والتصويرية والتعبيرية والبلاغيّة والجمالية أيضاً. وكأن المعني بقصيدة درويش صار الناقد فقط، وجلّ اهتمام درويش صار الاشتغال على النص الشعري خشية أن يقع بيد ناقدٍ حذق بوسعه أن يقلل من أهميته الشعرية ومن مكانة قصيدته الإبداعية!

وكأنما راح يعمل بمقولة جان روسيه[٢٥]: «على أن العمل الفني هو تفتّح متزامن لبُنيَّةٍ ما، ولفكر ما، وهو مزيج من شكل وتجربة يتضامنان من حيث تكونهما وولادتهما».

وبذلك نجد أنّ درويش قد انصرف من الهمّ العام إلى الهموم الذاتية ومتطلبات النفس وإشباع ميولاتها وتحقيق رغباتها، وذلك بالاشتغال على النصّ الذي أدرك بحدسه الثاقب أن القصيدة الحماسية محدودة الصلاحية بينما القصيدة الذاتية طويلة الأمد. متجاهلاً بذلك ليس دوره الحقيقي كشاعر استطاع أن يولّف هذا الكمّ الهائل من الجماهير، إنما العيون المتطلعة إلى الحق والحرية في تقرير المصير. ويرى أدونيس حكماً أن تحرير الوطن ليس حكراً على المقاومة الثورية ـ بل من شأن

القصيدة الهادفة أن تلعب ذات الدور في تفجير اللغة الثورة حيث يقول[٢٦]: «إذا كانت مهمة المقاومة ـ الثورة أن تفجّر الواقع السياسي ـ الاقتصادي وتغيّرهُ، فإن مهمة الشاعر العربي الثوري هي أن تفجّر نظام اللغة»... وذاك لا يعني أن موضوعاً كهذا قد دخل في ذمّة حقبة تاريخية ولّت وانقضت. بل هو ساري المفعول ما دام الواقع قائماً وظل على ما هو عليه وهنا يتبدّى دور الشعر وفاعليته الحقيقية ووقعه الأمثل واعتباره الأكيد متمفصلاً بين الكينونة والصيرورة للواقع السياسي ضمن السياق التاريخي الغابر والحاضر لهذا يقول أدونيس[٢٧]: «الشعر الثوري لا يجيء من الماضي بل من الحاضر ـ المستقبل».

ولا يعني أن إلحاحاً كهذا يمكن أن يحمّل الشاعر ما لا طاقة له به، فهو الذي اختار منذ البداية أن يدخل من الجهات الأربع كالصرخة التي لا يعيقها رادع أو جدار. وصرخة الحق هي واحدة في كل زمان ومكان، لا يمكن أن تخضع لأية رتوش أو تجميل أو تهذيب أو معالجة بحجة تطوّر التكنولوجيا مثلاً. فهي صوت الصدق الأوحد، وما من ثنائية في إنتاج أسلوبيتها، وطريقة تصديرها.

وعندما تبلغ الصرخة حدتها القصوى للمطالبة بالحق والعدل ونجدةِ الواقع، فالكل يُجمع على أنها علامة نبوّة أوبارق رسولي.

ومن هنا فقط تواصلت جماهيرية الشاعر وكأنّه معجزة إلهية تولدت من قلب القهر العام، شاركها الجمهور ليس صفة التفرّج والتصفيق وحسْب، وإنما حرارة التفكير وسخونة التعبير الذي بلغ معه المتلقي أحياناً حدّ الشياط، فلسعته أحاسيسه الملتهبة ومشاعره المشتعلة مسلّماً أعماقه باحتفائية كاملة لشاعر مؤمن برؤيته ومسيرته، دون قيد أو شرط، وأعلن نفسه جزءاً من كليّة الشاعر وخاصة عندما كان المقام حول قضايا

الساعة، والراهن المحتوم، والمعطى المُعاش، بكل ما فيه من قسوة ولا معقول. فجاء إغناء النص بتواصل الجمهور وطواعيته وأمانته بفتح مغاور نفسه الدفينة وأعماقه الثرّة. وعندها فقط تبادل الشاعر والجمهور نشوتهما الذروى. وقت نالت القصيدة من حماس الجمهور على أنها احتفال تزامن مع إحساس المتلقي لا على أنها حدث جاهز وقالب مسبق.

فكيف نُفسِّر سلوك درويش الذي عمد إلى خلق جمهور من النوعية المذكورة أعلاه وقد تَوَّجَهُ الشاعر / القدوة في مقدمة اهتماماته واعتباراته ليحلّ يوم يأبى الشاعر فيه أن يلبي رغبة الجموع المتعطشة لإنشاده وهتافه وصرخته. بإلقاء قصيدة، /سجل أنا عربي/ بل ما كان منه إلا أن انسحب تحت زخٍّ وافر من الهتاف لجمهور حاشد كثيف اتفق على مطلب واحد وهو القصيدة التي أحبّها الجميع: [٢٨]«فآثر محمود الانسحاب من أمسية خاصّة به في عام ١٩٧٤ بكليّة الآداب في جامعة حلب على أن يلقي قصيدة /سجل أنا عربي/». فمهما كانت الأسباب، هل كان على الشاعر أن يخذل جمهوره بحجة أن القصيدة لم تكن بالمستوى اللائق لإرضاء النقاد. ومتى كان إرضاء النقاد غاية تدرك. وقد نال درويش من رضى الحشود ما نال؟!...

وهل يمكن أن تسخير حرصنا الكامل لتشكيل ظاهرة بحجم القضية وربما أكبر، من مجرد مزاجية ابداعية كان بالأمر الصحيح حقاً؟ وبالتالي اعتماد هذه الظاهرة لمجرد التسليم، أم أن مجاراتها كان يجب أن تتم مع مراعاة الدرس والتدقيق والملاحظة. وخاصة عندما تمتلك الظاهرة القدرة القيادية التامة للاستدراج الجماهيري الذي يشكّل الخطورة ليس في البدايات، وإنما في النتائج.

لذا كان يجب علينا الوعي للظاهرة قبل الإنسياق والانقياد التامين

بحجّة حسن النيّة، والتواكل المزمن، والهروب من عواقب المسؤولية ومتطلباتها.

ولأن معظم من ساهم بتفخيم الظاهرة الدرويشية منذ تكوّنها ونشأتها ومسوغاتها وأبعادها، مكتفياً بالملاحظات الشخصية والمؤشرات والمؤثرات العاطفية، لم يتجشم عناء استقراء المرحلة التي شكلت تلك الظاهرة، استقراءً موضوعياً عقلانياً تحليلياً للحصول على ملخص جلي للواقع الأدبي العربي الثقافي السياسي الفلسطيني عامّاً كان أو خاصاً. بل انفرد بترجمة ما يجيش بنفسه من انفعالات طارئة وتفاعلات آنيّة ترسبت أعراضها في عمق الشخصية العربية وتركيبتها حتى اليوم، بسبب ما أصابها من فواجع ومواجع وانذهال.

ومن المؤكد أنّ خطاباً كهذا سيكون عرضةً للرفض المسبق والانتهاك اللاحق، لأن القارىء العربي الذي يمثل الملتقّي العام بجوهره ومظهره، مأخوذ أبداً بالهالة التي يصنعها سواه والذي يتخطاه عادة بأشواط وأهداف وتجاوزات، لمجرد أنه ظاهرة يأسره غموضها وتجذبه تفاصيلها الإجمالية بكل ما فيها من سلب أو إيجاب. ويستوقفني قول د. نصر حامد أبو زيد[٢٩]: «إن ازدواجية المثقف، تتجلى في التناقض بين فكره وسلوكه، تمثل هي الأخرى ظاهرة تحتاج إلى تفسير، وإنها لإحدى تجليات أزمة العقل على مستوى الصفوة، وهي الظاهرة التي تتفاقم بشكل ملحوظ في كل أنماط الخطاب التي لم تتحرك خطوة واحدة نحو تفسيرها». فهل كانت الظاهرة الدرويشية بمنأى عن التناقض الذي تحدث عنه أبو زيد، بمعزل عن الإزدواجية في السلوك والتفكير، التي يرى أنه من الضروري تفسيرها، وخاصة عندما تطال كل أنماط الخطاب وأشكال التعبير؟!

وربما سيكون من الصعب على من يترصد تلك السطور أن يمررها

بسلام، وسيرى أنها ضرب من ضروب التجنّي غير المبرر، لكنّ قليلاً من الصبر والتأنّي لا بدّ كفيلان بإعادة وجهة نظره، إذا لم أقل حساباته وترتيب اعتباراته من جديدٍ.

فدرويش الظاهرة في التقدير الإجمالي أو الإجماعي، ما هو في حقيقته إلاّ ذاكرة شخصية لقصة جماعية، وذاكرة جماعية لقصة شخصية، تشابكت فيها عوامل التشكيل قاطبة منها /الأمّة، الانتماء، الهويّة، الوطن، القومية، الكارثة، الأمل، الانكسار، الصراع، الازدواجية، الآخر/ .

كل هذه العوامل جعلت لشاعرية درويش أرضيّة متحركة خصبة ومنصّة واسعة لمشهدية ابداعية، جعلت مجالها الحيوي قائماً على ظلال الماضي وهوامش المستقبل. مع الأخذ بعين الاعتبار واقع الحاضر السياسي والشخصي. وتطورات الأوضاع في المنطقة العربية وزيادة الهيمنة الإسرائيلية، مما أتاح له استنباط ثقافتيه العربية والعبرية بما يتلاءم وطبيعة المستجدات المتتالية، وهنا يتجلىٰ دور الذاكرة الفاعل استراتيجياً ويعوّل عليه في الخلق والمصداقية. وهنا يبرز دور المبدع الحقيقي ولا سيما الشاعر بين بعث الثورة أو العبث في الوجدان!

وأذكر هنا قول د. عبد العزيز شرف: [(٣٠)]«إن أهم ما يميز شاعراً عن سائر الشعراء، نوع ذاكرته والطريقة التي يستخدمها بها، وللذاكرة هذه نوعان: نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة المشعور بها، وآخر هو الذاكرة الخفية اللاشعورية، فالصريحة هي ذاكرة الانطباعات المصاغة في الذهن على هيئة أفكار، والخفية اللاشعورية هي التي لم تصغ شعورياً وقت تلقيها، وبالتالي فإن تذكّرها يبدو وكأنه خلق جديد لها».

ومع تهافت المنتوج الشعري عند درويش نجد أن / الذاكرة التي

كانت عصب المفردة الشعرية، ونبضها الإيقاعي، ولونها الإبداعي، وتشكيلها الغنائي، وتجديدها الفني، وهي ذاكرة كانت حيّة فيما بدا عند تكوّن الهيئة الشعرية الماضوية والهيبة الإبداعية المستمرة لدرويش لما فيها من جنون التراب، وعشق الأرض، والتزام القضية، ومقارعة الاحتلال، ومناهضة الاستسلام، واعتناق الزيتون كتعويذة مصيرية وأيقونة ملحميّة.

لكن الزيتون مع الوقت لم يعد بوسعه أن يضاهي /الكافيار/، فذبلت أغصانه وشحبت أوراقه وتساقطت ذاكرته في مهب تيارات خطوط الطيران بين مدرّج وآخر، وحلّت حقائب النسيان محلّ الذاكرة الأصلية، لذاكرة مستوردة، واستبدلت بطاقة اللاجيء ببطاقة أكثر أمناً وشياكة.

وهكذا انسحبت ذاكرة الزيتون على هذه الشاكلة، فهل نأتي على ذكر البرتقال وبياراته الفسقيّة أم نسلم شأنها للبدائل؟!!..

[٣١]/ من ثقوب السجن لاقيت عيون البرتقال/ .

وفي مقطع آخر: /[٣٢]حاور السجّان صمتي

قال صمتي برتقالا/ .

ولو أن درويش التزم مقولاته فقط التي التزمها عشاقه الكثيرون من بعده، لكان اليوم [*]/ رامبو/ الثورة الفلسطينية بعيداً عن تجّارها وسماسرتها ومستثمريها ومعلّقيها على مشانق الكنيست الإسرائيلي واللوبي الصهيوني ودعامات الامبريالية.

فما أبلغ شاعريته عندما كانت بعيدة عن التهجين، وما أصدقها عندما كانت تمثل تاريخاً برمته ووطناً بأكمله وشعباً بكبريائه.

(٣٣)/ لو يذكر الزيتون غارسه

لصار الزيت دمعاً!/

وفي مقطع آخر نلمس عمق البراءة الطفولية في صدق الانتماء للأبوة، والوطن وأهم رموزه الزيتون، وتلك العفوية الخلاّقة للصورة الشعرية، والنبرة الإيحائية بطرحها واستفساراتها الهادئة البعيدة عن التكلّف والافتعال:

/ (٣٤)يا أبي! هل غابة الزيتون: تحمينا إذا جاء المطر؟/

فالزيتون هنا على الرغم من بساطة التعبير وسطحية الرمز وضعف الدلالة هو صورة مستهلكة في شعر درويش وخاصة أن الزيتون شجرة عريقة في فلسطين لها بعدها التراثي والديني والتاريخي والاجتماعي والانتاجي والاقتصادي كذلك، وهي من بديهيات الحياة الفلسطينية التي سقت الأرض بعرقها وعزقت التراب العربي بملح الأصابع.

ومع ذلك عمد درويش دائماً إلى إدراج الزيتون في جلّ ابداعاته وغنائياته وملحمياته، ولا شك أن توظيف الزيتون ضمن سياق القصيدة له إسقاطاته التي تتلاءم وذهنية درويش ومعانيه وتقوّلاته.

وعلى الرغم من أن درويش لم يف بعهده الذي قطعه على نفسه من أجل حماية خصب الأرض ونضارة الزيتون، وخضرته كأن يقول:
(١)/ سنظلّ في الزيتون خضرته

وحول الأرض درعا/ إلا أنه ظل يوشّي به قصائده على امتداد الغربة المكانية بأكثر من قارة، والاغتراب الزماني لأبعد من عقد أو عقدين.

وليس الزيتون وحدّه الذي تغيّر وإنما الإيقاع الشعري عند درويش هو الذي تغيّر، فمن التصعيد الدرامي للحدث والاندفاع الجواني المفعم بالانفعالات والأحاسيس، إلى النبرة التقريرية التصويرية المشهدية المتأنيّة، بعد أن أدرك بخبرته وعلاقاته وثقافاته، أن في التأنّي الشعري سلامة في الوقع والإيقاع والصياغة والتشكيل والمهادنة أيضاً.

(٣٥)/ هاهنا علّق الغرباءُ فوق أغصان زيتونة

وأعدّوا عشاءَ سريعاً من العلب المعدنية

وانطلقوا مسرعين إلى الشاحنات.

وفي مقطع آخر من القصيدة ذاتها التي عنونها ليلة البوم نلاحظ أن الشاعر الذي حمل ذاكرته فيما مضى رايّة للمغامرة الجماعية، والمؤازرة النفسية، والمناحرة الصدامية مع العدو، قد قلب الصرخة من العام إلى الخاص، من المواجهة إلى المراجعة، من التحدي إلى التريّث من المتشدد إلى المتشكك، من الثائر إلى الخائر، من المقدام إلى المتردي، بل إلى ما لا نهائية التأويل.

(٣٥)/ هل كان ذاك الشقيّ

أبي، كي يحملني عبء تاريخه؟/

وأُقْفِلُ هنا على استفهام درويش نفسه، هذه اللمحة البانورامية وذلك لعدة أسباب أهمها أنه ليس بوسعي أن أزعم أو أجزم أنني بصدد دراسة موسّعة لنتاج شعري غزير له أطواره وأغواره وأفقه ومستوياته وتراكماته ليس الزمانية والمكانية وحسب وإنما التاريخية أيضاً. وقد اشتغل على ذلك من هم أكثر خبرة وجلداً مني، والكتب المتوفرة بهذا الصدد

أصبحت تفوق طموح الشاعر، ومتابعات القارىء إن وجد؟!..

أذكر بعض العناوين التي تكاد تضاهي عناوين القضية الفلسطينية عينها منها:

١ ـ تراكمات الغياب الفلسطيني في شعر محمود درويش لكامل الصاوي ـ القاهرة ١٩٩٢.

٢ ـ دراسات نقدية: ١٩٨٧.

٣ ـ زيتونة المنفى لصبحي الحديدي مؤتمر مهرجان جرش ١٩٩٨.

٤ ـ محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ـ رجاء النقاش ١٩٧٢ ط ٢.

٥ ـ محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ـ حيدر توفيق بيضون ١٩٩١.

٦ ـ مسألة الشعر والملحمة الدرويشية ـ في مديح الظل العالي ـ دراسة بنيوية ـ أفنان القاسم ١٩٨٧.

٧ ـ المختلف الحقيقي ـ مجموعة آراء نقدية ـ ١٩٩٩ ـ عمان وغيرها من العناوين والدراسات والكتب الموجودة في كل المكتباتِ العامّة والخاصّة بذات القدر وبنفس الوفرة!

ولهذا أجدني قسراً أقفز فوق ما استهواني في هذا البحث من نقاط تمازجت وتداخلت مع هواجسي، لأصل عبر أقصر الجمل والسطور والمفاتحات عند العتبة الشعرية، التي انطلقَ من خلالها هذا الفصل كاملاً. تفادياً ربما للشهقة التي ما زالت تؤرّق ذائقتي وذاكرتي ومدركاتي ومشاعري ووعيي ومفاهيمي إن جاز القول والتي لم تستقم رغم محاولة درويش التي خصني وغيري بها في قصيدته المدهشة / عندما يبتعد/

ودهشتي لم تكن من حصيل المستوى الجمالي، وإنما من قبيل الاستهجان والغرابة، لما فيها من لبس ومغالطة حوّلت الهاجس إلى كابوس فعلي. وجدت الحل الأمثل للتخلص منه، ملاحقة القصيدة حتى أدقّ أنفاسها ومعانيها ومراميها. ومنازلة رؤية الشاعر حرفاً بحرف وفق قوانين اللعبة النقدية ومنهجية شرف المحاولة.

(١) هي أغنية ـ محمود درويش ـ عام ١٩٨٦.

(٢) أحد عشر كوكباً ـ محمود درويش عام ١٩٩٢.

(٣) سرير الغريبة ـ محمود درويش عام ١٩٩٩.

(٤) لماذا تركت الحصان وحيداً ـ محمود درويش ـ عام ١٩٩٥.

(٥) عاشق من فلسطين ـ محمود درويش عام ١٩٦٦.

(٦) العصافير تموت في الجليل ـ محمود درويش عام ١٩٧٠.

(٧) المحاولة رقم (٧) ـ محمود درويش ـ عام ١٩٧٤.

(٨) مديح الظل العالي ـ محمود درويش عام ١٩٨٣.

(٩) مأساة النرجس وملهاة الفضة ـ محمود درويش ـ عام ١٩٨٩.

(١٠) ورد أقل عام ١٩٨٧.

(١١) تلك صورتها وهذا انتحار العاشق عام ١٩٧٥.

(١٢) حبيبتي تنهض من نومها عام ١٩٦٩.

مقطع من قصيدة الحزن والغضب ١٩٦٤ ديوان أوراق الزيتون ـ ص ٥٨ و ٥٩ ـ الأعمال الكاملة دار العودة بيروت ١٩٨٩ ط ١٣.

قصيدة رباعيات ـ ص ٦٦ المصدر السابق.

(١٣) غسان كنفاني ـ الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال٤٨ ـ ٦٨ ص ١٠ وص ٥٠ حتى ص ٧٥ ـ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ـ طبعة ثانية ١٩٨٦.

(١٤) مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات ـ العدد ٢٠/ ١٩٨٨/ ـ مراجعة محمد العامري.

(١٥) غسان كنفاني المصدر السابق ص ٩٧.

(١٦) فخري صالح ـ مجلة فصول ص ٢٤٣ ـ المجلد الخامس عشر ـ العدد الثاني.

(١٧) جريدة السفير الاثنين ١٣/ ٣/ ٢٠٠٠ نقلاً عن توم سيغف (هآرتس) ١٠/ ٣/ ٢٠٠٠ مقابلة مع درويش.

(١٨) فخري صالح المصدر نفسه ص ٢٤٣.

(١٩) فخري صالح المصدر نفسه ص ٢٤٣.

(٢٠) د. صلاح فضل ـ أساليب الشعرية المعاصرة ـ دار الآداب بيروت ١٩٩٥.

(٢١) راجع الفصل السابق ص ٤٣.

(٢٢) أدونيس ـ زمن الشعر ـ دار فكر ـ ص ١٠٢ و ص ١٠٣ ـ بيروت / ١٩٨٦/ ط ٥.

(٢٣) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ـ عالم المعرفة ـ ص١٢٠ ـ الكويت ـ أيار ١٩٧٩.

(٢٤) أدونيس ـ زمن الشعر ـ دار فكر ـ ص ١٠٣ بيروت / ١٩٨٦/ ط ٥.

(٢٥) المصدر السابق ص ١٠٣.

(٢٦) محمود درويش في السياسة والتاريخ ـ د محمد إبراهيم الحاج صالح ـ جريدة الأسبوع الأدبي ١٣/ ١١/ ١٩٩٩.

(٢٧) د. نصر حامد أبو زيد الحقيقة بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة ـ ص ٤٠ المركز الثقافي ١٩٩٧ ـ ط ٢.

(٢٨) د. عبد العزيز شرف ـ الأسس الفنية للإبداع الفني ـ ص ٧٣ ـ دار الجيل بيروت ١٩٩٣.

(٢٩) محمود درويش ـ أوراق الزيتون ـ الديوان ص ٦٥.

(٣٠) محمود درويش ـ تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ـ الديوان ـ ص ٥٦.

(٣١) رامبو شاعر فرنسي ـ له ديوان الجحيم ـ مات بسن مبكر ـ مهد لقيام الثورة الفرنسية.

(٣٢) محمود درويش ـ أوراق الزيتون ـ الديوان ـ ص ٤٠.

(٣٣) محمود درويش ـ آخر الليل ـ الديوان ـ ص ٢٠٢.

(٣٤) محمود درويش ـ لماذا تركت الحصان وحيداً ـ ص ٣١ دار الريسْ للكتب والنشر ـ بيروت ١٩٩٥ ط١.

(٣٥) محمود درويش ـ لماذا تركت الحصان وحيداً ـ ص ٣٠.

من الظاهرة إلى البادرة وإيديولوجية الاحتفاء، والاحتواء الدرويشية:

يرى انجاردن[١]: «أن الأدوات في العمل الأدبي ـ ينبغي لها أن تحتفظ لنفسها بدرجة من الإبهام وفقاً للنظرية الظواهرية على أساس من الجمل التي يشتمل عليها العمل من موقف موضوعي، يحمل صفة مميزة».

وبالعودة إلى المجموعة الشعرية التي أصدرها محمود درويش في أوائل العام ١٩٩٥ وهي بعنوان: [٢]«لماذا تركت الحصان وحيداً»، نجد أن الإبهام الذي أحاط المجموعة هو إبهام تبسيطي وتسويغي لمواقف دراميّة مفاجئة أحياناً وصادمة أخرى، وخاصة أن لمحمود درويش باعاً طويلاً في القصيدة التفجيرية التعبيرية عن إرادة الجموع في استعادة الأرض، ومشيئة الحشود في حق تقرير المصير، ولا يمكن لأي متلقٍّ أن يكون محايداً في فهم القصيدة وموقفها موضوعياً كان أم اعتباطياً تميّزه الغرابة ووقعها، على منظومة المتلقي. والناقد كذلك لا يمكن أن يكون معصوماً عن تأويل العمل الأدبي أو استقراء مضامين النص بمعزل عن رؤيته وركائزه الفكرية، وتركيبته الذهنية والروحية والوجدانية والسوسيولوجيّة، حتى وإن تخطّاه الشاعر بأشواط ومرام، ونظريات، تتلاءم ومستجدات العصر وضرورات الحياة السياسيّة، فَالشاعر ليس بالكائن الأكثر حرية واندفاعاً وطلاقة، إذ أنّه لكلِ من تلك الأحاسيس ضوابطها وشروطها ومنطقها العقلاني والروحاني والوجداني، الذي يتقاطع مع منطق القاعدة الأفق التي تُجيز انبثاق المحاولة، أو كبحها وتفاديها أيضاً.

وإذا كان «العقل يؤدي إلى الحريّة والحريّة هي الوجود الفعلي للذات» كما يقول هيجل فإنه يرى أيضاً «أن العقل لا يقوى على التحكم في الواقع ما لم يصبح ذلك الواقع معقلناً، وذاك ممكن فقط عندما تقتحم الذات محتوى الطبيعة والتاريخ معاً» فأين / الواقع، الوجود، الذاكرة، «البروة»، / الحقيقة التاريخية لقرية فلسطينية سلبها اليهود شرعيتها وحوّلوها من قرية عربية خصيبة إلى مجرد «موشاف» و«كيبوتز» يهودي سليب باسم مستعار بديل «أحيهود» يدخله أبناؤه السكان الأصليون للعمل كإجراء عند المستعمر المحتل بتصريح صباحي وآخر مسائي ـ فهل تعقلن الواقع كي يذهب درويش بعيداً بحثاً عن اللامعقول في تطلعاته وتفاعلاته وتماثلاته وتمثّلاته؟! الذي تأخّر أحد عشر إنتاجاً شعرياً..!

وهل كان من دواعي الوعي المبكّر التنصّل من التاريخ ووقائع الأزمة وآثار الانكسار وأعراض الخيبة ورواسب المرارة ونفض غبار الذاكرة الوطنية والقناعة المصيرية وإحلال الإزدواجية كحلّ بديل؟! ففي صحيفة «زوهديرخ» الأسبوعية الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي قدم محمود درويش في أول حديث له بصحيفة إسرائيلية [١]«قصته التي امتزجت بقصة أهله». أجراه معه الصحافي اليهودي «يوسي الغازي». وقد أدرجه رجاء النقاش كاملاً في مؤلفه «محمود درويش» شاعر الأرض المحتلة وعن هذا الأمر يقول: [٢]«هذا الحديث الذي أدلى به درويش للصحيفة يعتبر وثيقة تاريخيّة هامّة، لأنه يسّجل ما حدث لقرية «البروة» ولمحمود درويش ولأسرته، وما حدث هنا ليس حادثاً خاصّاً بل هو حادث عام أصيبت به القرى والمدن والناس في الأرض المحتلة، وما هذه القصة إلا نموذجاً واحداً تكرر عدة مرات».

ومن هذا الحديث الأول الذي أدلى به درويش لصحيفة إسرائيلية

وصحافي يهودي تتوضح معالم الرؤية التي بنى عليها درويش معطيات القصيدة الحدسيّة وتشكيلها الواعي، وقد اتسم منذ البداية خطّها الأفقي والعمودي وفق تقاطعات ميدانيّة لواقع متبدّل مستجد مفروض ومرتهن، حسم درويش فيه رهانه مسبقاً وفق الضرورات الجدليّة لظواهر استشعرها الشاعر، مسجّلاً بذلك تقدماً لم يستطع إلى اليوم المواطن العربي بالأحرى المتفائل الواهم الحالم العربي، أن يستلهم من لا معقولية الواقع معقولية التسليم وإيلاء الحتميّة شرعيتها ومصداقيتها! وكي لا أذهب بعيداً في تفسير وتظهير الأهواء الداخليةْ المتداخلة في تركيبة درويش النفسية، ففي الوقت الذي يستطيع درويش أن يشركنا معه بكليّتنا العاطفيّة كأن يقول[١]: «كنت أقيم في قرية جميلة هادئة، هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكّا. وكنت ابناً لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة. عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة ـ ففي إحدى ليالي الصيف التي اعتاد القرويون أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة، ووجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا ولم أفهم شيئاً مما يجري».

إلى أن يقول[٢]: «أدركت أن ثمّة حاجة إلى الانتماء الفعّال. الانتماء الملموس والسياسي. ومن الطبيعي أن السياسة تقضي على الحساسيّة المفرطة وعلى التمسك المتواصل ببقايا الذكريات».

وإذا كان بوسع حساسيّة شفّافة مرهفة مفجوعة مدركة واعية نشطة وفعّالة أن تجد لها مضاداً حيوياً اسمه السياسة، وملاذاً احتيالياً على بقايا الذاكرة ونحن نعلم أن الحساسية تكون بمثابة / الترمومتر/ الضابط لإيقاع النبض الرؤيوي أو التصوّري للردّات الفعليّة الشعريّة اللاإراديّة التي تتحكم في أسلوبيّة الشاعر و/ منهجيته/ الإبداعية التعبيرية وإنتاجيته السلوكيّة التي

تترجم ما يستولده الشعور ونقيضه، والإحساس وبلبلاته في دائرة الذات التي يتحكم بها إما الاندفاع أو الدوافع.

فهل استطاع درويش أن يعي دوافعه ويلجم بالتالي اندفاعاته؟! وهل كان انتماؤه صمّام أمان للهجمات الحماسية التي كانت تجيش في لواعجه عند /استيحاء/ القصيدة، وبالتالي الخروج من /استهياج/ الحس الشعبي الذي أصبح روتيناً بالياً لصورة باهتة تعبّر في صدقها واندفاعاتها ولهفتها وحرارتها عن تخلفيّة همجيّة لم تعد تتلاءم، والصورة العصرية الدونجوانية للشاعر. الذي استشرع باكراً تبديل عناوينها وأدواتها وحوماناتها ولفتاتها وإشاراتها وبوصلة الوصول التي سنراها لاحقاً كيف استقرّ مؤشرها الدلالي ليودع اهتزازاته وتردداته الأثيريّة لدى /يوسي ساريد/ مثلاً.

يقول رجاء النقاش في معرض كتابه عن درويش في أحد فصوله المعنونة بـ /ملامح شخصية/: «ولقد عاش محمود درويش في الأرض المحتلة معدماً أو شبه معدم» إلى أن يقول[١]: «وقد سافر محمود درويش إلى موسكو للدراسة الجامعية في أوائل سنة ١٩٧٠، واستطاع أن يحصل على هذه البعثة الدراسية بعد جهد كبير من خلال الحزب الشيوعي الإسرائيلي».

وإذا انطلقنا من مقولة هيجل على أن[٢] «العقل قوّة تاريخيّة يجري تحقيقه على أنه سياق يتفتح في المكان والزمان، مرتبطاً بالتقدم العقلاني للبشرية، ليس على أنه سلسلة أحداث متعاقبة، بل على أنه صراع لا يكلّ».

فهل كان وعي درويش ونموّه العقلاني وتطوّره الفكري ومدركاته الوجدانية وتصويب انفعالاته النفسية والروحية والاجتماعية والبيئية، قد تفتحت وتشكّلت وتقوّمت في المناخ الملائم بعد انغماسه في التيار الشيوعي الإسرائيلي؟ وخاصّة أنه قد نوّه وينوّه تباعاً بلا أدنى حرج أن

الانخراط السياسي قد أمّن له التجدد النفسي والمعنوي كما هيأ له الجو المناسب للتخلّص من أعراض أسماها هو شخصياً بالحساسية ورواسب الذاكرة؟...

وهل قدّر لكل قارىء ومتلقٍ ومتتبع ومنقاد للظاهرة الدرويشيّة التي ما زالت تتفشى وتنتشر وتنتشي لها الحشود الغفيرة بالحماسة نفسها، والزهو ذاته والقشعريرة عينها التي تنتاب الجماهير الهاتفة والتي تتحول بهيجانها واندفاعها وحراراتها إلى ما يشبه الجسد الواحد الذي تحكمه جملة عصبية عالية التوتر. لها نفس الإرادة ونفس الإشعار الذي يضبط الحركة والفعل وردات الفعل وتردداته بتناغم هارموني، لا يحتاج إلى الفبْركة والهندسة والتحضير والتكتيك، بقدر ما يحتاج إلى التلقائيّة والمباشرة أن يدرك تعافي الشاعر من حساسيته المفرطة ورواسب الذاكرة؟...

فمن منا لم يسمع عن أمسيّة درويش في صالة الجلاء بدمشق ومكتبة الأسد في العام ١٩٩٧ ، ومن منا لم يعلم بلقائه في قصر الأونيسكو في بيروت أواخر العام ١٩٩٩ وهل جاء التضامن الشعبي الذي أيّد مارسيل خليفة بمنأى عن الظاهرة الدرويشية وقصيدة / أنا يوسف يا أبي/ ، وحتى هذا اليوم الذي قطعنا فيه معبر القرن العشرين بكل العلاقات الإسرائيلية العربية البرغماتية، ومجريات التطبيع الخائرة في أكثر من مجال وعلى أكثر من صعيد سياسي ودبلوماسي وثقافي.

ورغم ذلك تنوجد أنباء صحفيّة تطالعنا في معظم تغطياتها عن لقاءات من النوع المذكور، نقرأ آخرها على الشكل التالي في مجلة «الوسط» ـ «وغدت قاعة أرينا التابعة لجامعة عمان في مدينة السلط، نهراً بشرياً، وبلغ خليفة أقصى حالات التحدي التي أثارت حماسة الجمهور، فارتفعت الأعلام الفلسطينية واللبنانية وصور جيفارا، وارتفعت هتافات

الجمهور بالروح والدم نفديك يا فلسطين، وكأنما الانتفاضة قد اندلعت للتو. ويضيف ناقل الخبر: «بلغ الجمهور أقصى حالات التضامن مع خليفة عند قصائد درويش /عابرون/ التي رددها خليفة بروحية فنية عالية وحس حماسي شديد».

إذاً جمهور اليوم هو جمهور ١٩٤٨ و/١٩٦٧/ عينه، جمهور النكبة والنكسة والثورة العارمة والانتفاضة الشعبية المتجددة حتى النصر، وما زال بوسع الجمهور حتى تاريخ تحرير هذه الصفحات وإلى ما بعدها بأزمنة ربما، أن يردد لفلسطين شعار الحب والولاء والواجب، أزمته الوحيدة، أن قارعة الجبهات مغلقة حتى إشعار آخر، ولهذا كانت وجهته الشعر ريثما تُحلّ عقدة الإشعار!

والدليل الحيّ هو المناسبة التي تتحول فيها قاعات الأنشطة وصالات العروض ومراكز الثقافة، إلى جزر بشرية حقيقية عائمة على محيط من لهب المشاعر والأحاسيس والآمال والمطالب. حيث يصير لكل فرد فيها متراس من الرغبات، وذخيرة من الدماء الحارّة.. التي يؤكّد المشهد على قدرتها الخارقة وطاقتها الهائلة بصنع المعجزات، إلاّ أنها تدخل عادة في غيبوبة ما بعد التهييج، بعد أن يمتص الحدث الآني والدعوة الطارئة لحفل غنائي أو مهرجانٍ شعريٍ أو تظاهرة خطابية، جلّ الحماس الممكن والفورة العارمة، كنوع من العلاج التنفيسي إذا لم نقل النفسي.

فأين حقيقة الترجمة الفعلية التي ينبغي لها أن تأخذ كل تلك التفاصيل بعين الاعتبار سواء تناولتها كظاهرة أم ناقشتها على صعيد التظاهرات التي حصلت وستحصل دون ريب!

ومن هو المعني الحقيقي في هذه الحال، فلسطين القضية والوطن

السليب، أم الإبداع القصيدة الإعجاز الشاعر؟ وهل غدا الشكل الهندسي والبناء اللغوي والتركيب اللفظي والفنيّة العالية والتقنيّة المدهشة للقصيدة والغنائية الخلاّقة، مطلباً من مطالب الحشود المذكورة، أم ظلت القصيدة البسيطة الأولى /دينامو/ اللقاء الشعري على الرغم من خفوت صوت الحركات الثورية، وجمود مظاهر الانتفاضة واندلاعها بين حين وآخر، والأهم من هذا وذاك انقلاب القصيدة نفسها على نفسها، وتحويرها من الإيقاع الاستفزازي الصدامي المتحدي؛ إلى الإيقاع الغنائي التزييني المتقن. فهل بات درويش هنا مجرد صورة جذّابة لذاكرة ماضوية عند المتلقي، الذي لا يزال يراه على الشاكلة التي يرغبها هو، لا كالتي يرغبها الشاعر المجتهد المجدّد الدؤوب. وإذا كانت القراءة على هذه الشاكلة فيمكن أن يُندد بها درويش، فكيف عساها تُقرأ المشاهد التي تحتفظ بسماتها السابقة إذا لم نقل أنها آخذة بالتفاقم بعض الشيء؟!..

وهل حقيقةً أن الجماهير المتحاشدة بكل أشكالها وهتافها وتراصّها هي فعلاً توّاقة إلى تجديدات الشاعر ومتغيرات الأدوات الشعرية، أم أنها تودّ الاحتفاظ ما أمكن، بل الإمساك ما استطاعت بصورة الشاعر الذي وجدت فيه ذات وقع وواقع وإيقاع، جيفارها المرتجى ولوركاها الملهم وآراغونها الساخط وغيرهم؟!!...

يقول رجاء النقاش[١]: «دواوين الشعراء ليست مجرد تعبير وجداني عن النضال، بل هي وثائق تاريخية لهذا النضال».

فكيف يكون لنا أن نقرأ الشاعر، وخاصة عندما يكون شاعراً وثائقياً بشكل أو بآخر، سواءَ قَبِلَ التسمية أم رفضها وذلك وفقاً لمشيئة التكريس والجموع، بالأحرى كيف يجب علينا أن نقرأ الشاعر؟ ونحن نراوح بين مرحلتين وربما أكثر، لكنّ الجلي أن النزق الوجداني العصبي القلقي النضالي

عند درويش، قد آل إلى الإنساني الطوباوي التسامحي التزلفي الانهزامي!؟

فهل تحققت القوة العقلية التاريخية التي لفت إليها هيجل بهذا المنحىٰ الذي ركن إليه درويش؟ أم أنها تناقضت مع نظرية هيجل الذي يرى أنها: «سياق يتفتح في المكان والزمان، ترتبط بالتقدم العقلاني، ليس على أنه سلسلة أحداث متعاقبة بل على أنه صراع لا يكلّ».

فأين هو صراع درويش وهو يحتمّ على الناقد منهجيّة افتراضيّة استباقيّة بإسلوبيّةٍ حياديّةٍ، قوامها ترك الشاعر وشأنه بعيداً عن الربط والتشميل والأسس والمرجعيات والدوافع والمسبّبات التي ساهمت بتكريس درويش شاعراً للعناوين العريضة التي تتعدى حدود الأرض والقضية والعوامل التاريخية، فأين هؤلاء الذين تغلي دماء الثورة في عروقهم وهم على أهبّة الاستعداد الدائم لإيماءات الشاعر وإيعازات الواجب ونداءات الأرض واستغاثات القضيّة، من سأم درويش نفسه من كل تلك الأصوات الضميرية المتداخلة والمتشابكة والمتواصلة والمتناسلة من بعضها البعض على جرائر الحقب والمراحل والقرارات والأولويات والمرجآت والمستجدات والمفاجآت؟!

وها هو يقول[١]: «دعنا ننتهي من جدل الأنا والجماعة، فالمصادفة وحدها حوّلت من قصتي الشخصيّة قصة جماعة، ولهذا تتعرف الجماعة إلى صوتها في صوتي الشخصي. آن أن ننتهي من النقد الذي لا يحيد عن الأنا والجماعة».

وأتساءل بغضاضة هنا، هل كانت النبرة الآمرة لدرويش في قوله / دعنا ننتهي/، هي مرحلة التحوّل القطعي؟

أما عن محاولته إجراء تعديل للبيان التشميلي الذي ضمّ قصة

الشاعر وقصة شعب بأكمله، بفصل المسار التماثلي لآخر تفاضلياً، والمصير التضميني لقضية لم تحسم نتائجها بعد!

وماذا عن مصداقية المصارحة أهي الخيار الأمثل لضمان الفردانية الشخصانية؟ أم الإيثار الهزلي لتسفيه المشاركة، لصالح إرهاصٍ أكثر غواية ومغرياتٍ ومغانم؟..

وإذا كان درويش يرى أن المصادفة وحدها، قد جعلت من قصته الشخصية قصة جماعة.. أفلا يعتقد أيضاً أن هذه المصادفة هي ذاتها التي جعلت منه شاعر هذه الجماعة التي حملته رمزاً وطنياً، وجعلت من قصيدته تعويذتها الحصينة من ظلامات التشرد، وتميمتها الباعثة على الطمأنينة من مقدّرات المجهول والمنافي؟!..

وهل صُحح اعوجاج المنطق الصهيوني، وأخذتْ المخيّلة المتفائلة مكانتها الموضوعية ضمن السياق التاريخي للشعب والأرض، وصار الأمن والاستقرار والسلام العادل نظير الذهنية النقدية الإرجاعية حتى يملّها درويش ويعلن ضجره السافر منها؟...

وأجدني هنا أسيرة اقتراح أطرحه على درويش نفسه.. هل يجب على المتلقي أياً كان قارئاً عادياً أم ناقداً متمحصاً، أن يقرأ درويش الشاعر وفق تسلسل أعماله درامياً بامتداد أفقي يبدأ بأول مجموعة لاهثاً وراء الثانية والثالثة والرابعة وهكذا دواليك، حتى يصل مقطوع الأنفاس إلى إرهاصات الشاعر ومراسيها الآمنة، والتي يُحظّر فيها تصعيد النبض التفاعلي أو التواتر الانفعالي، وفق النظرية الإبستمولوجية الخاصة برؤية الشاعر وفطنته وملَكاته. ضارباً عرض الحائط أساليب القراءة جمعاء. وما تتطلّبه من سبر وربط وتحليل؟!...

وأجدني بحيرة من أمري إذا ما اعترضني نصّ على الشكل التالي:

/ إنني مندوب جرح لا يساوم

علّمتني ضربة الجلاد

أن أمشي على جرحي

وأمشي ثم أمشي.. وأقاوم/

كيف يمكن التعامل مع التأثيرات الديناميّة وكيميائيتها ومبثوثاتها الإيحائيّة داخل مدارات الذات؟

هل يجب النظر إليها على أنها نصّ منته الصلاحية لمشاعر بائدة وانفعالات باليه؛ مضى عليها الزمن واستهلكتها المقاييس والنسب والنظريات والخطب والمقالات والنقد والدراسات؟!..

وهل على كل ناقد أو متلقٍ أن يقارب أعمال درويش بعازل حراري زمني ومضادات فكرية، وسواتر ذاكرية، كي لا يحصل تماس بينه وبين النص يؤدي به إلى تثوير معنوي، وارتكاب إثم إدراج المصادفة ضمن الاعتبار النقدي لظاهرةِ معافاة من الحساسية المفرطة ورواسب الذكريات؟!.

الجلاد والضحيّة في ذاكرة المشهد الشعري والنصّ الصادم:

يقول نيتشه[١]: «كم الحقيقة تودي بالمرء إلى معرفته التامّة، ودرجة حاجته لها كأن يموّهها ويسترّها ويحلّيها ويخفّضها ويزيّفها».

وأعتقد أن هذه المقولة تختصر كثيراً من الصفحات التي قد تستجرّها القراءات المتعددة، والنقاط المتقاطعة والمتعارضة والمتفاوتة والمتناقضة، التي أوقعني درويش بها، للوقوف على ماهيّة المنطق المنظور للنص الشعري عنده وما ينطوي عليه من مواقف وموازين، قبل اعتماد المفهوم التاريخي وبعده، بما فيها سفسطة ما قبل النضج، وغوغائية التعبير كما يعتقد هو، إلى فلسفة ما بعد النضج وتفتّح الرؤية واختمار التجربة.

فهل كان المسلك السياسي هو الطريق المستقيم الواصل إلى الحقيقة الشرعيّة، أم الطريق الملتوية المؤدية إلى الحقيقة الوهمية، التي ارتآها الشاعر السياسي المخضرم المحنّك القدوة؟!!

ويحضرني هنا قول جورج حبش: [٢]«يجب استثمار عامل الزمن بكثافة وعمق، فالزمن مفتوح لمن يملؤه بما هو مجدٍ، ومن هنا تأتي أهمية وعي وإدراك أن الصراع مع عدو كالصهيونية وإسرائيل والإمبريالية، هو صراع تاريخي مفتوح لن تختزله لحظات انكفاء عابرة».

وإذا كان جورج حبش الذي خاض غمار التجربة السياسية بكل ما فيها من مدٍّ وجزر، وحرارة وفتور، وتقديم وتأخير، ومفاوضات

ومناحرات، وعرف كواليس المؤتمرات ودهاليز المؤامرات، وماحيك في الظل والعلن، وما صدر من قرارات، وما بطن من فتن وإلخ.. إلخ.. إلخ... وإلى آخر ما يمكن أن يترتب عليه العمل السياسي من صراعات وتصدّعات. وإذا به قد توصل آخر المطاف إلى قناعة نهائية لخّصها على الشكل المذكور. ومن المتعارف عليه أن للسياسي ذُهنيّة برغماتية قابلة للمناورة والمصادرة وفق متطلبات دواعي الموقف ودعاته!. فكيف بنا نُفاجأ بدرويش يلعب الورقة الأخيرة على النحو الملتوي لحقيقة لا يمكن أن يتقبّلها عقل، حتى وإن بلغت أقصى حدود المعقولية فما زال الإنسان العربي راعف الجرح، مكلوم الكرامة. وما تحققه إسرائيل تباعاً في فلسطين خاصة والمنطقة العربية قاطبة من توسّع في المستعمرات، وغطرسة في القوانين، وفوقيّة في التعامل، وأحاديّة في القرار، وفرديّة في التسليح، وإرهابيّة في العلاقات، وموساديّة في السلوك..

وكل ذلك ما هو إلاّ مرحلة من مراحل الإنكفاء التي عناها حبش، وما أحوج الهمم اليوم وأكثر من أي وقت مضى إلى شاعر حماسي، وشعر ثوري، وقصائد ساخنة كالأحداث وخاصة أن الوعي والإدراك والإرادة والمشيئة كلها على توافق وانسجام تامين، فقد كُشف المستور، وتعرّت الحقائق، وصنّفت الأقوال، وأرشفت الأفعال، وصارت الأزمة، لا أزمة شعب، بل أزمة أمّة بكاملها من الخليج العربي إلى مغربه. ولا أظنّ أنه بوسع أحد أن يحذوَ حذو النعام، أو أن يركن كالخراف إلى حدّ السكين. فما أسفر عن كامب ديفيد حتى هذا اليوم، إلاّ قلّة قليلة ممّا لفظه الشارع المصري وراح يرتزق من المتاجرة بماء وجهه.

وها هو الشارع الأردني أيضاً بمعظم ما فيه من كادحين ومثقفين ومبدعين ومواطنين يرفض التطبيع مع إسرائيل، على الرغم من اتفاق وادي

عربة. ناهيك عن الدور السوري، والدور اللبناني وما تشكّله وحدة المسارين من قوّة فاعلة في المصير العادل والسلام الحقّ المأمول.

وإن أبلغ الكلام الذي يمكن أن يُشار إليه بالبنان قول د. صلاح فضل: [1]«إن إبدالات أسلوب درويش الشعري لا تتمثل في تغيير ألوانه، واختلاف طرائقه في التعبير عن كل مرحلة من تطوره، بل في تحولات الوجه الواحد، ثم انقلابه عند النضج والكهولة، بحيث يكتسب ملامح لم يكن بوسعك أن تتوقعها».

وأظن أن الشروح والاستهلالات والاستقراءات والاستئنافات التي استجرتني إليها الكتب الكثيرة، والتي لا يمكن وعلى الرغم من غزارتها أن تلتَمِسَ الحقيقة بكل مؤلف منها على حدة، إذ أنه لكلٍ منها لغتها ومعالجتها ومصطلحاتها ومدارسها ومناهجها التي تغرق في اللغوية واللفظية، أكثر مما تصطفي وتنتقي وتحاكي وتقارب، جلّ قواسمها المشتركة الصفات والنعوت والتقريرية.

ولا أدّعي أنني قد أتوصل بتلك المحاولة إلى ما لم يستطع الوصول إليه كتاب آخر. وإنما عمدت إلى ما يشبه الرصد في المتناقضات وأقمت بيني وبينها نوعاً من الديالكتيك، علّني أصل إلى صورة أقل تشويشاً، مما ارتسم على شاشة راداري الخاص الموصول بذائقتي وذهنيتي وبصيرتي وذاكرتي وقناعاتي بالدرجة الأولى. وخاصة أنها أثارت حفيظتي معظم الدراسات التي تناولت الشاعر للاطناب فقط، وابتعدتْ بشكل مفاجىء، أو متعّمد ربما عن قصيدة «عندما يبتعد» محور هذا الفصل، ليقين منها أن مصيدةً ما، أو مطبّاً قد أعدّ، بدراية، أغنى نفسه الناقد عن ذكرها، وعفّ عن مقاربتها. اللهم إلاّ من باب العرض لا أكثر لمحتويات المجموعة.. «لماذا تركت الحصان وحيداً».

واستوقفتني طويلاً أيضاً عبارة أخرى أراها باعثاً على إعادة النظر لمن فقد بصيرته وأعمته الأخطبوطيّة الصهيونيّة، جاءت على لسان محمد خليفة في لقاء متلفز حين قال[١]: «وما تجاوز البشاعة الصهيونية إلا محواً للذاكرة العربيّة».

وأضع مقابل هذه العبارة تماماً عبارة من الوزن ذاته قالها درويش بإحدى لقاءاته المكتوبة[٢]: «في لماذا تركت الحصان وحيداً، أسجّل ما يشبه السيرة، وأعيد تأليف ماضيّ».

وأترك الحامل النظري لهاتين العبارتين اللتين تمثّلان في رأيي تناقضاً متوازياً، يتأرجح على مسمار النصّ الذي غرسه درويش في ذاكرة الحاضر وقد أحدث ثقباً في ذاكرة الماضي، وكشف لنا عن فجوة مختلفة الأبعاد والزوايا والمضامين في حافظة درويش، ومحتوياتها المبدئيّة والقيميّة ـ التقليديّة تارة والتمهيديّة أخرى! . . .

(١) نظرية التلقي ـ روبرت هولب ترجمة د. عز الدين إسماعيل ـ ص ٨٩ ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة ـ المملكة العربية السعودية ١٩٩٤.

(٢) محمود درويش ـ لماذا تركت الحصان وحيدا ـ دار رياض الريس للكتب والنضر بيروت ١٩٩٥

(*) الموشاف هو القرية التعاونية ـ الكيبوتز هو المزرعة الجماعية.

(٣) رجاء النقاش ـ محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ـ ص ٩٨ ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٢.

(٤) المصدر السابق ص ٩٩.

(٥) المصدر السابق ص ١٠٠.

(٦) المصدر السابق ص ١٠١.

(٧) المصدر السابق ص ١١٦.

(٨) المصدر السابق ص ١١٦.

(*) وزير التربية الإسرائيلي الذي طالب بإدراج قصائد درويش في المنهاج الدراسي عام ١٩٩٩.

(٩) هيجل / فينومينولوجيا الروح/ ترجمة محمود شريح ـ ص ١٠٨ ـ الحضارة للنشر ـ القاهرة ١٩٩٥.

(١٠) المصدر السابق ص ٦٢.

(١١) محمود درويش حوار معه في مجلة الوسط ـ العدد ١٩١ ـ ٢٥/ ٩/ ١٩٩٥.

(١) نيتشه ـ ترجمة جزيلا حجار ـ ما وراء الخير والشر ـ ص ٧٠ ـ بيروت ١٩٩٥ ـ غروب في.

(٢) التجربة النضالية الفلسطينية حوار شامل مع جورج حبش ـ أجراه / محمد سويد/ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ـ ص ١١٩ ـ بيروت ١٩٩٨.

(٣) د. صلاح فضل ـ أساليب الشعرية المعاصرة ـ ص ١٤٢ ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٩٥.

(٥) محمد خليفة ـ برنامج الاتجاه المعاكس ـ قناة الجزيرة ـ لقاء فيصل القاسم مساء ٢١/٣/ ٢٠٠٠.

(٦) من حوار نشر في مجلة الوسط أجراه / عباس بيضون/ .

العدو الضيف ـ ومضافة الذاكرة المشتركة

النص الكامل لقصيدة «عندما يبتعد»:

للعدو الذي يشربُ الشاي في كوخِنا[١]

فرسٌ في الدخانِ. وبنت لها

حاجبان كثيفان. عينان بنيتان. وشعرٌ

طويل كليل الأغاني على الكتفين. وصورتها

لا تفارقه كلما جاءنا يطلب الشايَ. لكنّه

لا يحدثنا عن مشاغلها في المساء، وعن

فرسٍ تركته الأغاني على قمّة التلِّ../

* * *

... في كوخنا يستريح العدو من البندقيّة،

يتركها فوق كرسيّ جدي. ويأكل من خبزنا

مثلما يفعل الضيفُ. يغفو قليلاً على

مقعد الخيزران. ويحنو على فرْو

قطتنا. ويقول لنا دائماً:

لا تلوموا الضحيّة!

نسأله من هي؟

فيقول: دم لا يجففه الليل.../

* * *

... تلمع أزرار سترته عندما يبتعد

عم مساءً! وسلّم على بئرنا

وعلى جهة التين. وامش الهوينى على

ظلنا في حقول الشعير. وسَلِّم على سَرْونا

في الأعالي. ولا تنسَ بوابة البيت مفتوحة

في الليالي. ولا تنسَ خوف

الحصان من الطائرات،

وسَلِّم علينا، هناك، إذا اتسع الوقت.../

* * *

هذا الكلام الذي كان في ودّنا

أن نقوله على الباب... يسمعه جيداً

جيداً، ويخبئه في السعال السريع

ويلقي به جانباً.

فلماذا يزور الضحيّة كلَ مساءٍ؟

ويحفظ أمثالنا مثلنا،

ويعيد أناشيدنا ذاتها،

عن مواعيدنا ذاتها في المكان المقدَّس؟

لولا المسدس

لاختلط الناي في الناي.../

* * *

... لن تنتهي الحرب ما دامت الأرض

فينا تدور على نفسها!

فلنكن طيبين إذاً. كان يسألنا

أن نكون طيبين. ويقرأ شعراً

لطيّار «ييتس»: أنا لا أحبُّ الذين

أدافع عنهم، كما أنني لا أعادي

الذين أحاربهم...

ثم يخرج من كوخنا الخشبي،

ويمشي ثمانين متراً إلى

بيتنا الحجري هناك على طرف السهل.../

* * *

سلّم على بيتنا يا غريبُ.

فناجين

قهوتنا لا تزال على حالها. هل تشمّ

أصابعنا فوقها؟ هل تقول لبنتك ذاتِ

الجديلة والحاجبين الكثيفثين إنَّ لها

صاحباً غائباً،

يتمنّى زيارتها، لا لشيءٍ...

ولكن ليدخل مرآتها ويرى سِرَّهُ:

كيف كانت تتابع من بعده عُمره

بدلاً منه؟ سلّم عليها

إذا اتسع الوقت.../

* * *

هذا الكلام الذي كان في ودّنا

أن نقولَ له، كان يسمعه جيداً

جيداً،

ويخبئه في سعالٍ سريع،

ويلقي به جانباً، ثم تلمع

أزرار سترته عندما يبتعد...

قراءة نصيّة:

لا شكّ أن الوعي كان المرتكز الأساس للإنشاء التعبيري عند درويش ـ لكنه ومع تكرار التجربة، وتمتين مستويات الخبرة، نلحظ أن الوعي قد تطوّر مع الوقت ليبلغ مصاف التوعية، وهي بدورها فاعلة إلى حدّ الإرشاد الذي يضمن تغيير خط مسار الرؤية حيث صارت اللغة لديه مواقف مثيرة ومدهشة ومستفزة لا مجرد كلمات، يمكن أن تنبثق عنها الموسيقى الإيقاعية، والجمالية الغنائية، والصنعة الفنيّة.

وإنما كان عماد ذلك كله ثالوث الأنا، والآخر، والأرض ـ كذلك جدلية الزمان، والمكان، والتاريخ ـ وأيضاً دوامة الوعي، والتعدي، والشرعية. . . إلخ.

ولعلّ قصيدة عندما يبتعد من مجموعة «لماذا تركت الحصان وحيداً»، قد فعلت فيّ تماماً: ما فعلته قصيدة «عابرون» بشامير الذي استشاط غضباً وحنقاً يوم تناهى إلى مسمعه صوت القصيدة لما لها من وقع وجرأة ومواجهة، أربكت أشد الطغاة مكراً كشامير.

[آن أن تنصرفوا

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر والحاضر والمستقبل

ولنا الدنيا هنا والآخرة

فاخرجوا من أرضنا

من برّنا من بحرنا

من قمحنا من ملحنا من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا

من ذكريات الذاكرة

أيها المارّون بين الكلمات العابرة]

واكتفي بالإشارة لهذا النص هنا بعيداً عن المناقشة فهو ليس موضع البحث وإنما أرى أنه من الضرورة ذكره لأنه يشكل والعديد من النصوص مثيلاته مدماكاً شعرياً تتقافز عنه نصوص درويشيّة أخرى، فمرّة تتنكّر لها وأخرى تتلطّى بها، وفي مطلق الأحوال لقد استطاع درويش أن يشكّل لأسلوبيته سياجاً شعرياً قلما يختلف حول مرتكساته الهندسية إثنان، وذلك لما يتوفرُ فيها من كافة المزركشات الهاجسية اللزومية والمتعديّة. وربما كان النص المذكور أعلاه مجالاً حيوياً لمفارقة عمد إليها درويش، أو أنها جاءت سهواً ضمن سياقها الزمني أو كانت تلك المفارقة عفواً لخاطرٍ يجيش في ذاتِ درويش نفسه، يقول آلان بادو: «إن على حامل الحقيقة أن يجازف بقصيدته تماماً»، فأية مجازفة أرادها درويش بقصيدته /عندما يبتعد /وهو النص الختامي لمجموعة «لماذا تركت الحصان وحيداً»، ويترتب على هذا العنوان العديد من التخمينات التي تُبادر القارىء للوهلة الأولى، فيحاول بعفوية ربما أن يشارك واضع النص

بفيض من الاحتمالات والتساؤلات وذلك لما ينطوي عليه العنوان من صياغة تشويقيّة، فمن هو الذي يبتعد؟ ولماذا هو يبتعد؟ وإلى أين يبتعد؟ ومتى يبتعد؟ وعمن يبتعد؟ إلخ. .

وما إن نخرج من دوامة العنوان واحتمالاته، حتى يطالعنا النص بحرف جرٍّ وقد ألصقه بالعدو مباشرة ـ للعدو ـ ونحار ثانية بأمر لام الجر ـ /الإلحاق ـ الملكية/ وما لها من تأثير تشميلي وتضميني للمجرور الموصوف المشار إليه، ولِمَ كان خيار درويش صفة العداوة وهي صفة يمكن أن تنسحب على العديد من الشخوص في حياة أي إنسان منا، فلطالما رأينا تحوّلاً هائلاً في مشاعر المتحابين، والأصدقاء، والأقرباء، حتى في رواية الأخوة كراما زوف نلمس كيف يمكن أن تتحول صلة الرحم والدم إلى عداوة حقيقية، والعداوة في مجمل الأحوال إما تكون صفة دائمة أو مؤقتة، وذلك وقفاً على موضوع الخلاف الذي يصار إلى حلّه عادة بتدخل المحيطين، وليأخذ بالتالي شكله النهائي إمّا عداوة وقطيعة، أو تصافياً وتراضياً، وكل هذا وقف على العوامل النفسية والماديّة البرغماتيّة التي تحسم العداوة أو تعمّقها.

أما أن يصبح الغريب العابر الدخيل الغاصب المحتل ـ عدواً ـ فهو انقلاب عاطفي غير جائز ـ فالعداوة لا تأتي من لا شيء وإنما تنبني على عدة أشياء ومتراكمات ومسببات ومنغصات ودوافع، تستحرضها عادة طبيعة العلاقة وشدّة الروابط، وهي تتناسب طرداً حسب عمقها أو سطحيتها، فالعلاقة الحميمة جداً إذا انوجدت الأسباب التي تؤدي إلى فشلها يمكن أن تنقلب وتتحول إلى نوع من العداوة البغضاء. والأمثلة على موضوع العداوة لا حصر لها، ولكن لا ينبني هذا النوع من الشعور فعلاً كان أو صفةً إلاّ على العلاقة القائمة أصلاً بين جهتين تربطهما

صلات وعلاقات ومشاعر ومصالح، وهي علاقة لا بدّ أن تكون ذات زمنٍ شديدة الأواصر، فلا يمكن أن تُضمر العداوة لمجهول، على العكس تماماً، فالعداوة هي نتيجة لحالة عاطفية شعورية تتعلق بالمشاعر والأهواء والأحاسيس، ولا يمكن أن يحركها جميعها إلاّ دافعٌ خانقٌ كالغبن أو الظلم أو الخطأ المتعمّد. وقبل أن تجرفني التأويلات بعيداً أتساءل: هل كان درويش دقيقاً بانتقائه للفظ /العدو/ في مطلع القصيدة، وهل كان يقصد وصف الحال الراهن، وما طرأ عليه من انعكاسات وانتكاسات، فهل كان هذا العدو إذن وبالاستناد إلى ما تقدم صديقاً ذات زمن؟...

وهل يقدّر له بذات زمنٍ آخر أن يعدو مبتعداً عن عداوته، ليعود ذاك الصديق الذي بوسعنا أن نأمن حضوره وغيابه وذاكرته؟..

لنتابع «للعدو الذي يشرب الشاي في كوخنا فرس في الدخان.»، وكأنه هنا يحسم أمر التداعيات التي حاولتُ ما بوسعي التقاطها تأويلاً إثر آخر، علّني استجمع الأثر المجازي الحقيقي للنص!

وألاحظ هنا متانة العرض التقريري الإخباري التصويري الإخراجي، فهو لا يعرض لحالة وضعيّة بشكل توصيفي، بقدر ما يعلي من شأن هذه الأحدوثة بمتتالياتها السردية، والتي تتخللها عنوة أكثر من أداة للربط والإسناد، التي بدورها لا تقف مكتوفة المعاني، بل تفتح مجالاً واسعاً ليس للإشارة فقط وإنما للتأكيد. فإذا كان بوسعنا أن نفتح كوخنا مضافة للضيف، والضيافة عادة من عادات العرب تدلّ على الكرم، فهل كان درويش يحاول أن يثبت أن كرم العرب ليس حكراً على الضيف الودود فقط بل هو متاح حتى للعدو، وهو يعلم أن لهذا العدو فرس في الدخان وهي دلالة على ملكيته واستحقاقيته لتلك الفرس، والفرس هنا تمثل الرغبة، والجموح في الرؤية، وربما كانت هذه الفرس هي جزء من

رؤيته، لكنها في الدخان ذاكرة /الحرب ـ الخراب/ فمن نقطة بناء الحدث في كوخنا الذي تمّ فيه فعل اللقاء وفعل تبادل شرب الشاي، وفعل الاستلاب، وفعل التراضي ربما، إلى كينونة ظرفية أخرى عبّر عنها بحرف الجر الثالث بأقل من شطر (في)، وكل منها يدّل على الصميميّة المركزيّة في عضوية المعنى، فهي عصب الرؤية المحوري ونقطة تفاعلها الأقصى ـ /فرس في الدخان/ وعلى الرغم من ضبابية النسيج الإبصاري للصورة، إلا أنها تضعنا أمام أمرين: الأول بما يتعلق بمسألة الدخان فهي (الرؤية المشوشة) بالنسبة للفرس الرغبة وما يتبعها من أفعال لا يمكن أن تدخل دائرة الرصد والدقّة والحتمية. كذلك الدخان هو العودة بالذاكرة إلى فعل الحرب الدمار الحرائق الخراب وما ينتج عنها من تغيير في المعالم والتفاصيل.

وأحاول استجماع الخيوط التي تكرّ كما سبّحة من المدلولات والرموز وأحاول أن أوجد العلاقة الافتراضية لكل منها وحسب تراتُبيتها والتي ستتكرر في النص بأكثر من طرح ومقطع: /الشاي ـ الكوخ ـ الفرس ـ الدخان/ فأجدها قابلة القسمة على ذاكرتين ولعلّ /نا/ الدالّة على /الاندماج. التواطؤ. الاشتراك /ستؤكد مصداقية التوقّع والحدس الأوّلي بعد قليل.

واللافت أن درويش يعتمد مع القارىء شيئاً من المراوغة الصرفية، ففي الوقت الذي يغلق على الجملة بنقطة كبيرة نظن معها أن الراوي قد انفضّ للتوّ مما يودّ أن يقوله نجده يستأنف القول أو يستدركه ربما، بعطف جديد ـ «فللعدو فرس في الدخان. وبنتٌ لها حاجبان كثيفان. عينان بنيتان. وشعر طويل. وصورتها لا تفارقه كلما جاءنا يطلب الشاي».

وهكذا يتحول الاستدراك العطفي إلى استدراج مكريّ بالقارىء.

والمكر هنا بطرح فكرة الشاي، والمضارعة التي تؤكد فعل الأحدوثة ـ فالعدو مرة يشرب الشاي وأخرى يأتينا يطلب الشاي. فإذا كان فعل يشرب يقوم على أكثر من احتمال للتعدي، فإن فعل يطلب يسجل أكثر من احتمال للتهذيب واللباقة. ففي الأولى نفترض أن فعل /يشرب/ الشاي قد تمّ رغماً عنا، تحت وطأة تهديد أو ترهيب، أما في الثانية «كلما جاءنا يطلب الشاي»، /يطلب/ هنا فعل قابل للرفض أو القبول من قبلنا، وخاصة أنه ليس وليد حدث عابر بل هو فعل متكرر ودائم الحدوث بحكم استخدامه لأداة التأكيد /كلّما/ ـ.

وبنقلة نوعية من مواضع يقينية سرديّة حدثيّة يقطع متتالياته التقريرية بأداة تعارض /لكنه/ والهاء هنا ضمير متصل تقديره هو ـ العدو ـ لا يحدثنا عن مشاغلها في المساء، وعن فرسٍ تركته الأغاني على قمّة التلّ. . ./ ومن هاء الضمير العائد للعدو ـ إلى هاء الضمير العائد لابنته /مشاغلها/، وكأن العدو الذي يطلب الشاي ويشربه وبكل ما يتصل به من ظواهر وبواطن، وبكل ما يتعلق به من حيثيات وتفاصيل. هي من أولويات هواجسنا وقلقنا واهتماماتنا كذلك!

وأتساءل هنا لماذا عمد درويش إلى تقديم فعل الشرب على فعل الطلب تماماً كمن يحاول أو يتقصّد أن يغيّب فعل العداوة عن ذهن المتلقي، بتحايلات مجازية وإسهابات وصفية. أجدها تشكّل تناصّاً قوياً مع ذاكرته وثقافاته المختلفة. فالمقطع هنا الذي يتحدث عن البنت التي لها حاجبان كثيفان. وعينان بنيتان. وشعر طويل كليل الأغاني على الكتفين. أعادني إلى إحدى القصائد المترجمة لـ/يهودا عميحاي/ والمعنونة /فتاة اسمها سارة/ وكأنما درويش قد أقام بقصيدته تلك معارضة شبه علنية عن الفتاة التي اسمها سارة في قصيدة /يهودا

عميحاي/ وكأن هذا التناص الذي جاء عفواً أو قصداً، بفعل علاقة واعية ومألوفة، أو بفعل تخاطرية كونية ربما، وأنا شخصياً كمتلقية لا أراها كذلك. وسأترك هنا نص عميحاي يتحدث عن أسبقيته والتقائه بنص درويش.

/سارة تخطّ الرسائل

دون رحمة في بريد البحر.

عن عينيها الجميلتين/

إلى أن يقول: /تحت ظلال حواجبها

تقام الأعراس دوماً/

إلى القول: /والعالم مخزون في صناديق داخل غرفتها،

على أهبة السفر دوماً/

إلى القول: /كان بودّي التحدث إليها

عن تعديلات في نهج حياتي/

وأتساءل هنا هل كان /بريد البحر/ عنواناً مشتركاً بين درويش وسارة وعميحاي؟ والكل هنا يجمعهم عِرْقٌ ساميّ واحد، وهل كانت بنت العدو هنا سارة كانت أم غيرها، رديف ذاك العربي الذي حمل مرّة بطاقة الهوية وأملى على الآمر العسكري ملامحه /سجّل أنا عربي لون الشعر فحمي ولون العين بني/ وهل العينان الجميلتان هما نفس العينين البنيتين وهل الحاجبان الكثيفان هما ذات الحاجبين اللذين تقام تحت ظلالهما الأعراس دوماً، ومن البداهة أنّ الكثافة كفيلة بالظلال!

وصورتها لا تفارقه كلما جاءنا يطلب الشاي/ وهي صورة تخيليّة استطاع درويش أن يتلمسها دون ثرثرة أو مفاتحة من العدو الذي يشرب الشاي في كوخه، لما تعكس على محياه من قلق وإرباك فصورة البنت ليست صورة فوتوغرافية ملونة أو بدون ألوان وإنما هي صورة واقعية مؤلمة له، ولمن يقدّر آثار هذا الواقع وانعكاساته السلبية.

فالعالم مخزون في صناديق سارة، داخل غرفتها إذاً هي لا تعرف الاستقرار لأنها مهددة بالشتات والرحيل واللعنة، لهذا تجدها على أهبّة السفر دوماً. وهو بدوره كان بودّه أن يحدثها عن تعديلات في نهج حياته.

وفي قصيدة درويش نجد تقاطعاً تناصياً آخر حين يقول:

«هذا الكلام الذي كان في ودّنا أن نقول»

وفي مقطع آخر لن «تنتهي الحرب ما دامت الأرض فينا تدور»

ـ المقطع الثاني:

... في كوخنا يستريح العدو من البندقية،

يتركها فوق كرسيّ جدّي. ويأكل من خبزنا

مثلما يفعل الضيف. يغفو قليلاً على

مقعد الخيزران. ويحنو على فرو

قطتنا. ويقول لنا دائماً:

لا تلوموا الضحية!

نسأله: مَن هي؟

فيقول: دم لا يجففه الليل....:

تقابلها قصيدة يهودا عميحاي: «هؤلاء الذين نسفوا البيوت

مهجورون الآن كقرية مهجورة

وما زالت

الكرة الأرضية تدور

مفروشة ببسط البلدان»

وفي مقطع آخر لدرويش:

/ كان يسألنا أن نكون هنا طيبين/

/ يقابلها عميحاي:

/ أفكاري نضجت وأصبحت باهتة/.

ويبدو أن الوحي الشعري هو القاسم المشترك لمناخات الإبداع المتلائمة إذا لم نقل المتماثلة، وجميعها تصلح في الآن نفسه لكل من الجلاد والضحية، وها هو بنجاس سديه يقول:

/ الموت يعتلي صهوة جواد

في السماء في الزرقة في السكون.

له وجه فتاة ذات أقدام بيضاء كالزنابق

لون عينيها كلون العنبر/.

فما هو سرّ العيون ذات الاشتقاقات اللونية الواحدة التي تعكس أصباغها بتلاؤم نسبي مشترك يبلغ حدّ المحاكاة والمساجلة تقريباً!

ـ في المقطع الثاني تتوضح الرؤية المشهدية للاحدوثه الإخبارية، بتعديل طفيف حيث انقشعت الضبابية المجازية، لتباشر الآلية الفعلية حركيّتها وتصعيدها الدرامي، التي يضعنا أمامها درويش بتقنيّةٍ عالية التوتر، صادمة، مذهلة، مدهشة في آن، لما فيها من تلاؤمٍ في المبنى وتضادٍ في المعنى.

فالعدو لم يأتِ كوخنا ليشرب الشاي فقط «وهذا يذكّرنا بلون الدم وعهد الصهوينية مع الدم العربي وامتزاجه بفطيرهم»، وإنما جاء ليستريح

من البندقيّة التي يضعها فوق كرسي جدّي، ونلاحظ هنا التصعيد بوتيرة النبرة الإخبارية عن علاقة ملتبسة بين نقيضين بكل ما فيها من تنافر وتلاحم حيث تتكرر المتضارعات كإيقاع الموج، وتَرَدُدِ ذبذبات الأثير / يستريح ـ يترك ـ يأكل ـ يفعل ـ يغفو ـ يحنو ـ ويقول ـ فيقول/ وقد أوردتها هنا حسب تسلسلها المنتظم داخل المقطع الثاني في النص والذي يشكّل في برهانيته الفعلية وتقاطعاته الدلالية، موجزاً إنبائياً عن واقع لا يعلم جوانيته الصرفة إلاّ الراوي! فكيف لهذا العدو إن أمنّا جانبه، أن يبادلنا الفعل عينه؟!! كأن يستريح العدو من بندقيته التي حملها أصلاً، لنوايا شريرة، أثبتها الواقع بأكثر من جولة حاسمة هي /١٩٤٨ و١٩٦٧ و١٩٨٢، و٢٠٠٠/ وكأن التاريخ يعيد نفسه في انتفاضة الأقصىٰ، فهل جاء العدو ليستريح من عداوته؟ أم أن المياه التي كانت بينهم عادت تسترجع مجراها؟

إنه يأكل خبزهم دون حذر أو وَجَلْ، كما يفعل أي ضيف، وفي حقيقة المشهدية هنا أنها تشير إلى ذلك فعلاً، فلو أن كلمة العدو سقطت سهواً من دائرة الطباعة، فهل كان يمكن للقارىء بتلك الألفاظ المهادنة، والكلمات المفعمة بالمودّة، والأفعال المعجونة بالبراءة، والإيقاعات الرحبة. والعلاقة الطبيعية المتبادلة، هل كان بوسعه حقاً كمتلقٍ لهذا النص أن يعصم نفسه عن المشاركة بجلسة وادعة، دافئة، منسجمة، لطيفة كهذه؟!

ففي كوخنا يستريح العدو، ولماذا كانت هنا تلك العينيّة الإمعانية التي يتكلّف الراوي درويش فيها مزيداً من التمادي في التحيّز والعائدية التخصصيّة، /في كوخنا/ وليس في مكان آخر مثلاً!..

ويترك بندقيته فوق كرسي جدي تحديداً كمدلول زمني له مرجعيته

التاريخية، والمعروف أن حامل السلاح مقاتلاً كان أم قاتلاً، لا يتخلى عن سلاحه، فالسلاح لدى المقاتل شرف أما لدى القاتل نيّة، ولا يمكن لمقاتل أن يتخلّى عن شرفه، كما لا يمكن لقاتل أن يُعزل عن نواياه.

لكنّ العدو هنا قاتلاً كان أو مقاتلاً فهو يستريح في كوخنا و/ يترك/ سلاحه متخيراً عن سابق تصوّر وتصميم فعل يترك كأنما يحاول درويش أن يشير إلى فعل الترك أي التخلي، فلم يقل مثلاً: «يضع»، وأود أن أورد مثالاً بسيطاً هنا إذ أننا نقول عادة: «أنّ فلاناً ترك الدخان، لأنه يعلم في قرارته أن التدخين عادة سيئة ومضرّة بالصحة».

وكأنما اختيار الألفاظ هنا على الرغم من بساطتها للوهلة الأولى، لم يأت بسلاسة المشهد وتداعيات التراكيب، بل إنها منتقاة بعناية فائقة، لما لها من دلالات توضيحية، وعائدات إخبارية، فالعدو يترك البندقية فوق كرسي جدي، وكأنما يحاول درويش أن يزجّ بنا داخل دائرة تفكيره وقناعاته، فأن يترك العدو البندقية فوق كرسي جدي، أليست تلك محاولة / دلالية/ واضحة للتصالح مع الماضي. التي تعطي بالتالي الزخم والدافع من الشعور بالتصالح مع الذات. حيث يغفو قليلاً على مقعد الخيزران ورغم أن التصالح مع الذات يبدأ بفعل يستريح، ويستمر بفعل يأكل، إلى أن يبدأ الخدر المعنوي يدغدغ سريرته فيغفو قليلاً، حتى تختلط هنا الدلالة الزمانية بالمكانية، فهو يغفو قليلاً لأسباب يدركها الراوي تماماً، ومع ذلك يصرّ درويش أن يبررها إذا لم نقل يبرّأها، فالعدو يستريح ويغفو على كرسي الخيزران، وهي إغفاءه مؤلمة نسبياً وكما يحاول الراوي أن يستثير لهفة القارىء على عدو تجرد من صفاته العداونيّة، مؤكداً حسن سلوكه، وتفانيه في تأكيد مصداقيتها / المازوشية/ فلماذا لم يختر سريراً أو فراشاً أو بساطاً؟! وما أكثر هذه المستلزمات الأثاثية في

البيوت العربية وخاصة أنها على استعداد دائم لاستقبال الضيف. والعدو في ذلك كله لا يفته أن يحنو على فرو قطتنا، أيضاً أتساءل هنا لماذا اختار درويش فعل /يحنو/ وهو لفظ عاطفي للغاية، لا يبلغه إلا أصحاب القلوب الدافئة، والعواطف الجياشة والأحاسيس البالغة الرهافة والشفافية والنبل، فهل كان العدو حقاً على هذا القدر من الجاهزية العاطفية للتعبير والمصداقية والنصاعة؟!...

وخاصّة أنّ التحنان هو رابطة صادقة لا تكون إلاّ بحكم صلات حقيقية وعلاقاتِ متينة جداً، لا يمكن التنصّل منها مهما اختلّت، كعلاقة الآباء بالأبناء، وعلاقة الأصحاء بالمرضى!... فإذا أسقطنا الاحتمال الأول، فهل يمكن أن نرضخ للاحتمال الثاني؟!..

ـ المقطع الثالث:

. . . تلمع أزرار سترته عندما يبتعد

عِمْ مساءً! وسَلِّم على بئرنا

وعلى جهة التين، وامش الهوينى على

ظلنا في حقول الشعير. وسلّم على سَرْونا

في الأعالي. ولا تنسَ بوابة البيت مفتوحة

في الليالي. ولا تنسَ خوف

الحصان من الطائرات،

وسلّم علينا هناك، إذا اتسع الوقت. . ./

وبالاستتار الذي عمد إليه درويش في مطلع المقطع الثالث للفاعل الذي تلمع أزرار سترته، تنكشف في ذهني عبارة قرأتها في مذكرات / موشي دايان/ حيث يقول: «ثمّة فائدة لأزرار الملابس العسكرية اللماعة، فقد ساعدت بريطانية في حكم امبراطورية واسعة»

لعلّ درويش يستذكر من / دايان/ تلك العبارة معي، فتستنهض في أعماقه حالة استنفارية، استفزازية، اضطرابية، نزقة.

فيتحول من متلق محايد للفعل، إلى منفعل يستأمر. حيث يمارس التجربة السابقة لكن بوجهة أخرى، وكأنما أزرار سترة العدو التي تلمع عندما يبتعد تستثيره، فيعبّر عن اضطرابه بأوامر متتالية لها من النبرة

الصوتية، أكثر مما فيها من المعيارية الجديّة الساخطة!

ـ عِمْ مساءً! ـ

ـ سلّم على بئرنا ـ

ـ سلم على سرورنا ـ

ـ امشِ الهوينى ـ

ـ لا تنسَ بوابة البيت مفتوحة في الليالي ـ

ـ لا تنسَ خوف الحصان من الطائرات ـ

ـ سلّمْ علينا هناك، إذا اتسع الوقت ـ

وكأنّ المقطع السابق، الذي استوفى المشهد الشعري القائم بين الضحية والضيف، وقد أضفى بكل الحركية الفعلية الوصفية الوضعية التي جمعت بين / العدو الضيف، والضحية المضيف/ قبولاً بقدرية ما جرى، مبعداً القارىء عن جدلية / الظالم والمظلوم، أو القاتل والمقتول/ ، وقد غيّبت سردية الحالة هنا حقيقة المقام، فأيّنا الضحية، نحن أصحاب/ الكوخ، الشاي، الخبز، البشاشة / أم/ العدو الضيف، الأليف، المحب، الحنون، المتواضع/ إلخ. .

وإذا كانت حقيقة الفكرة بين العدو والضحية التي أرادها درويش أن تتم على مذبحهِ، وفق طقوسٍ موضوعية لما فيها من التلاؤم الفعلي الإرادي واللاشعوري إذ أنه يصوّر تلقائية متبادلة بين طرفين آمنين، وعفوية مثالية لمتجاذبين وليس لمتنافرين، وكأنهما بجلسة مفاوضات وخاصة أنه «يقول لنا دائماً: لا تلوموا الضحية /نسألة: من هي؟/ فيقول: دم لا يجففه الليل... / إذاً كل هذا التحضير الطقوسي كان مقدمة لهذه

الحواريّة البسيطة في جزئيتها من كليّة المشهد، إلا أنها تحملنا مباشرة من المجانيّة الحكائيّة السرديّة، إلى المجاهدة في تأويل انبهام الموضوع، ولا سيما أن النقاط الثلاث التي تُحدد انقضاء المقطع، هي نفسها التي تتكرر لتعلن عن انبثاق مشروعية شعرية لما يستجدّ فيها من ثنائية في الرؤية، وصراعية في تحديد المعنى النهائي لوثوقية الاجتهادات، وحسم /الدم السائل بين الطرفين/ فهو لم يعد مستعداً لسماع خطاب جديد قد يشعل على إثره /انطونيو الحرب/، فما هو إلا زمن قليل، حتى /يفتح أسخيليوس الباب للسلم/.

ألهذا أخذ درويش البادرة على عاتقه قبل /اسخيليوس/ وكان السبّاق بفتح باب السلم ليرمي من نفس الباب ذاكرته ورواسبها أيضاً. مقتنعاً ألاّ يلوم الضحية. ومؤمناً أن الدّم لن يجففه الظلام إذا ما استمر، ومستفسراً إلى متى يمكن أن تُتَبادل الأحقاد والضغائن؟!

ولو أن المنطق الذي يستحثه درويش في مجازفته الشعرية تلك بقصيدة /عندما يبتعد/ ينطوي على مصداقية أخذ البادرة الصادقة بعين الاعتبار من قبل الضحية للعدو الضيف، لكان في الأمر وجهة نظر قابلة للتفّهم والتداول والمحاولة.

إلا أن /العدو/ لا يكتفي بحسن الضيافة ولا يقيم وزناً لقيمة العهد المتعارف عليه بين العرب، فالخبز عند العرب رمز الودّ والوفاء والثقة، إلاّ أن للعدو رؤية مختلفة تماماً وهذا مقطع من قصيدة /يهودا عميحاي/ يتحدث عما ينبغي أن ننتبه إليه تماماً تماماً.

ومن هذا النص البرهاني نلحظ المعادلة التي تقوم عليها النظرية الصهيونية الكيانيّة وخاصة إذا حاولنا ترتيب المنطق الذهني التصوري الأوليغيشاري

/ في ظاهري أنا ناعم وهادئ والعالم يحبني

وكل العالم خبزته لي أمي

في كعكات حلوة/

إذا هو في الظاهر ناعم وهادىء ووديع وودود ومتواضع ويحنو على فرو قطتنا والعالم يحبّه، ودرويش واحد من هذا العالم الذي يحبّه، كل هذا من برانيّة الضيف، فماذا عن جوانيته وخاصة أن كل العالم خبزته لي أمي في كعكات محلاّة بدماء الضحايا ربما، لتمنحه هذا الشعور العارم الممتع بفطير عقائدي يؤكد شرعية العنف والوحشية والذريعة التوراتية المحرّفة، فهل كان هذا الكوخ وذاك المضيف الراوي درويش وخبزه، هو جزء من عالم / عميحاي/ وغيره من الصهاينة؟

يقول أوري بيرنشتاين:

/ الصوت القادم من الجبال

القادم رفيعاً كصوت الفتيان

يناديني بخفوت

والثمار تضجّ ببطء في البستان

مقرورة كيد إنسان، حلت به

مصيبة أليمة/ .

لا شكّ أن التطابق بين النصيّن هنا ليس تطابقاً حرفيّاً فقد اختلفت أدوات التعبير وأسلوبية التعبير وصيغة التعبير وصياغتها، إلا أنها حملت في مضمونها حوارية شبه محققة، بين العدو والراوي ـ فالعدو الذي ابتعد

عن كوخ درويش ـ لعله كان ـ أوري بيرنشتاين ـ الذي أتاه الصوت رفيعاً كصوت الفتيان يناديه بخفوت، صوت صاحب الكوخ، الذي لاحظنا وعلى الرغم من الوتيرة المتلاحقة المتصاعدة لفعل الأمر، إلاّ أنها لم تتجاوز حدود اللفظية، لما فيها من الحضيّة على التواصل والتوادد والاستباحة للخصوصية الشخصيّة /بئرنا ـ ظلنا ـ سرونا ـ علينا/ .

ولعلّ الخفوت في الصوت الذي كان يسمعه /بيرنشتاين/ هو المعيار الإيحائي الموازي لدعوة درويش للعدو بالترفّق والاسترحام التضميني للمعنى /امش الهوينى على ظلنا في حقول الشعير/ يقابلها دقة الملاحظة الشعورية عند بيرنشتاين

/ والثمار تنضج ببطء في البستان

مقرورة كيد إنسان، حلت به

مصيبة أليمة/ .

فهل كانت الثمار التي نضجت ببطء الشبيهة بيدِ إنسانٍ حلّت به مصيبة أليمة، هي التي دعا إليها درويش مُفصّلاً لنا البستان وما يحتويه بصورة بانورامية أكثر إلماماً وشمولية:

/ التين ـ الشعير ـ السرو/

ثم يغلق المشهد في المقطع الثالث على دعوة لا تخلو من الاسترحام والاستعطاف وكأنّما كان يتسوّل اهتمام الآخر تسولاً.

/ وسلّم علينا، هناك، إذا اتسع الوقت. . . /

وأتساءل هنا عن الوجهة الجغرافية التي أشار إليها درويش وعناها بهذا المظهر /التلغيزي/ وخاصة أنه قد حدد المفردة بفاصلتين واحدة

يمينية وأخرى يسارية، فأين يمكن للقارىء أن يتوجّه بمؤشر بوصلة المعنى التي رمى إليها درويش /هناك/ فهل كانت /هناك/ ، أوسلو أم كامب ديفيد أم مدريد، أم القدس المهوّدة، وهي آخر قرارات اجتماعات البيت الأبيض والكيان الصهيوني المتآمر تباعاً على أرض يجزم أنها بلا شعب، أو على شعب يرى أنه غير جدير بأرضه؟!!..

ـ المقطع الرابع:

هذا الكلام الذي كان في وُدّنا

أن نقول على الباب... يسمعه جيّداً

جيّداً، ويخبئه في السعال السريع

ويلقي به جانباً.

فلماذا يزور الضحية كل مساءٍ.

ويحفظ أمثالنا مثلنا،

ويعيد أناشيدنا ذاتها،

عن مواعيدنا ذاتها في المكان المقدس؟

لولا المسدسُ

لاختلط النايُ في الناي.../

إذن في المقطع الرابع من القصيدة /عندما يبتعد/ يضعنا درويش أمام استفهام حادّ /فلماذا يزور الضحية كل مساء/ إلاّ أنه يقطع علينا إغراقنا في التفاعل التأمّلي للصيغة التبصيرية /السيميائية/، ليضعنا مباشرة أمام علاقة استثنائية ـ استدراجية، لاحتمالية قاطعة جائرة فيها من التكافؤ والمشروعية الشيء المريع اختصر فيها تاريخاً حافلاً بالظلم والمآسي والكوارث الإنسانية التي لا يتقبّلها منطق أو عقل، كما لا يمكن أن تحظى بصفح وجداني مهما بلغت الإنسانية من التطور الفكري والتنوير

المعرفي، لتشكلّ أداة التعارض /لولا/ الفيصل الكلي لحصر المعنى المُدْرج في خفاءٍ أكثر علانيّة من دعوة صريحة، كفتح باب للحوار، والتمهيد لعلاقات التصفية في الحسابات، حتى وإن كانت على حساب الضحية التي يزورها كل مساء، ويحفظ أمثالها مثلها، ويعيد أناشيدها ذاتها في الأماكن المقدسة التي تجمعهما على حائط مبكى واحد لدمعتين مختلفين في الذرف والتصريف، فهل تستوي دمعة عقائدية نائحة على الماضي، بدمعة مصيرية تنوح على المستقبل المجهول؟!..

فأي شجنٍ عذبٍ لناي حزين يجمع بين الجلاد والضحية عندما يستثنى المسدس من علاقة تكاملية لذاكرة وتاريخ وحاضر معاش يشكلّ في مجمله، مسوغات تجاوزية، حتى يطلب درويش من العدو أن يتمهّل قليلاً في الاستماع عند الباب ويتقن فن الإصغاء، ولا يخفي انفعالاته الحقيقية في حشرجة السعال، التي تسرّ عن كل ما كان بودّه أن يقول.؟!! وأتساءل، هل المسدس هو الأداة الحصرية الحقيقية التي كانت تُشيعُ مناخاً مشوباً بالتوتر والقلق والعصبيّة، وفي حال انزياح المسدس من طريق الجلاد والضحية فإنه يمكن أن تأخذ العدالة الاجتماعية مسارها الحقيقي وأن يحظى كل ذي حق بحقه، ويستتب الأمن على الشكل المقترح الذي يراه درويش دون قيد أو شرط، فقط مجرد تسليم وسلام؟

وكأنّ عائدية الذنب.. كل الذنب تلقى على عاتق أداة كمسدس ليس إلاّ.. لا على عاتق كيان غاصب برمّته؟!!..

وهل حقاً تكفي مثل هذه النظرية الطوباوية لتأكيد نفي الواقع ونقده، واستحداث معطيات جديدة عساها تدخل دائرة المساجلة الموضوعية والمنهج العقلاني لعلاقة تبادلية منسجمة والنمط المقارن إبداعياً بهذه السَلاسَة؟!..

لماذا يزور الضحية كل مساء؟

مع أن درويش نفسه يدرك خفايا ما يدعو إليه عندما قال: [*]«الإسرائيليون يصرّون على أن تكون «إسرائيل» دولة يهودية فقط».

وأعود إلى سؤال الراوي الدرويش في المقطع الرابع من القصيدة، وبعد أن قضيت وقتاً مليّاً أجوب الكتب علّني أجد إجابة تشفي غليل درويش وغليلي في آن، أظنني قد عثرت عليها فعلاً في قصيدة (مسوّدة لسيناريو هادىء) والتي كتبها / دافيد أبيدان/ في صيف عام ١٩٦٢، وأرى أنه من الأنسب تدوين النص كاملاً لما يحمل من دلالات وإشارات وتوضيحات وشروح تلخّص ليس الإجابة على سؤال درويش وحده، وإنما على سؤال أمّة بأكملها إذ أَذِنْتُ لنفسي ببعض المبالغة، والمبالغة هنا ضرورية لبلوغ الحقيقة، تماماً كالعالم الذي يلجأ إلى المبالغة المجهريّة كي يتوصّل إلى معرفةِ أدقّ المكونات الجرثوميّة ولنقرأ معاً:

[*]«نصف العالم يؤمئ بالسلام

إلى نصفه الآخر.

وفي لحظة خاطفة، من التركيز لا نكاد نتميزها، والكلّ

يتحرّك، وينتظم في صفين متوازيين، وينتظر

المبادرة، المطويّة عميقاً داخل تجاعيد الوجه، ترفض

أن تتجنّد، وتتكشّف

عن ميول سلبية خطيرة، وفي النهاية فقط

مستعدّة للنظر في الاستسلام. تعابير مثل «نعم ولكن» على الوجوه البعيدة

نعم ولكن، نعم ولكن، نعم ولكن. ولكن

هل هذا من أجلي؟ هل هذا من أجلك؟

هل بإمكانك أن تتنافس مع أنانيتي؟

هل يمكننا أن نتنافس؟ لحظة من الفهم، لحظة من الخطر.

فالقاتل الأنيق

يشحن الموس المتألقة على ربطة عنق ضحيته. وهو يتحرّش بسحر أخاذ.

إلى أن يقول: «إنه يسلّى، ويحظى بالهتاف. بخفّة دم أمريكية.

وهذه هي اللحظة المناسبة

كي نتذكّر للحظة خاطفة من التركيز، أن نعود فنتذكّر أصول التمثيل الغامضة. فالأصابع المدرّبة على آلات الكتابة ما هي إلا نافورة مدهشة من الطاقة. تتوفّر فيها كل المؤهلات لتدمير العالم. وفي العالم تتوفّر

كافة المؤهلات لأن يدمر بواسطتها، وأن يموت

في النهاية

فالجو عبارة عن شبكة تضليل ساحرة، مفروشة برفق على الأخطار

المفتوحة. ويطالب

بضحايا متصلة، لكي نتحوّل مرّة وإلى الأبد، مرّة وليس

إلى الأبد، إلى

شيء آخر. أكثر مما هي. وها هي المناسبة

لأن نعود فننسى من جديد، مرّة وليس إلى الأبد، أصول التمثيل.

فشتاء آخر قد مرّ علينا بسلام. ونحن نعيش

بين صيف وآخر. والخداع المعقّد

من التقدّم التدريجي بين الفصول إنما هو

دفاعنا المفضّل. ففي النهاية

كم مكاناً في العالم ما زالت

هناك شمس مدهشة بهذه الدرجة، مثلها في حوض البحر المتوسط؟!

أضف إلى ذلك

أننا عدنا إلى هنا بناء على وصيّة قديمة،

لا طعن فيها ولا مناقشة، إننا نرتبها في الملفات من جديد بين صيف وصيف، بين صيف ونهايته، وتوجد مياه، شمس ومياه، مياه وشمس، مياه ومياه ففي البدء كانت مياه، وكانت روح الله التي ترفرف على وجهها. طيلة الوقت الذي سيكون في العالم مياه أكثر من غير مياه، وضوء من الظلام، فما زال من الممكن أن تستعدّ بهدوء، بارتياح

نسبي من أجل الجيل القادم. الآن شيء ما يجب أن يتحرك إلى الأمام، ويقوم بعملية الخروج المقدّرة، والتي بدونها لا يوجد فن ولا تجدد. فالرجل الغريب يبتعد».

وبعد الاطلاع على نص أبيدان هذا قررت ما يلي: أن أنصّب نفسي مكان درويش لألتقط عنه أنفاسه المهدورة إبداعاتٍ واحتمالات. وأتساءل نيابة عنه أيضاً هل من مبرر لوجود شارة استفهام واحدة بعد هذا النص وقد استطاع أبيدان أن يتمّ العهد القديم بتطلعاتٍ جديدةٍ لشعب طموح؛ وكيان لا يملك أدنى حرج بصهيونيته! وإذا كان درويش بثقافته العبرية يمكن أن يكون قد تسنى له ودون شك الإطلاع على نصّ كهذا كتب في العام / ١٩٦٢/ وهو نص إبداعي مُستفِزّ لما فيه من مهارة في التكثيف والتلخيص والتوثيق، وقد صمد ثمانية وثلاثين عاماً كي يعطي حقيقة المشهد الراهن وصورته النصيّة بتقريريّة عالية الجرأة و/ التموقحيّة/ . فصاحب الأرض بالنسبة لأبيدان غريب سوف يبتعد، والعدو الضيف بالنسبة لدرويش غريب سوف يبتعد أيضاً، ونحن هنا أمام منظارين متساويين في التناظر تماماً إلا أنهما مختلفان في التقدير والمَعْيَرَة والفارق الزمني، والمحور المكاني قضية النزاع والشرعية، فدرويش استسلم لحسن الظن، وأبيدان آثر خبثه!.. وكالعادة دائماً الترقّب والحذر ليس من شيم الطيبين، ولذا حسبهم أن يقولوا خُدِعْنا!

لولا المسدس إذاً لاختلط الناي في الناي، وأجيّر عائديّتها الرمزية إلى الغريبين في المنظور المتعاكس بين درويش وأبيدان واللذين لم يبتعدا إلا عن حدود المنطق والمعقول واللازم. وقد تركا القارئ يقع ضحية الالتباس والحيرة والقصد والغاية والحقيقة والتعدي!..

ودون شك فإن تغييب الحقيقة أمر مربك للجميع، وخاصة على

حَمَلَةِ المبادئ والقيم والشعارات، ففي حين أن القضيّة صارت بالنسبة للكثيرين أشبه بصخرة سيزيف نجد أن أصحابها الحقيقيين لديهم تفسيراتهم الحذقة التي يمكن أن تُثير باعتراضها المبسّط هذا ثائرة أجيال بأكملها شرط أن تُوجد، ولكنّها لن توجد إلاّ بالتدقيق والنبش والوعي، وإلا لانتهى بنا الأمر نترحّم على أندلسٍ جديدة ونقرّ باستحالة استعاضتها أو استعادتها. ونكتفي بالشفقة على أنفسنا وأعدائها على السواء وخاصة عندما نقرأ نصوص مثالية كهذه نستلذّ فيها طُعْمَ المرارة وطَعْمَهُ الإبداعي وندمنه! . . ونكرر بذات /التساذج/ لماذا يزور الضحية كل مساء؟ . .

(*)«ليشحذ الموسى المتألقة على ربطة عنق ضحيته. وهو يتحرّش بسحر أخّاذ؟!» ربما! . . .

وكأننا بحاجة ملّحة ودائمة لمزيد من الشواهد والإيضاحات والانكسارات فالآخر في نصّ درويش حاضر حضور مكثّف ومتكرر، وفْق حالاتٍ إنسانيّة اعتِيادية في التواصل البشري الطبيعي، حيث تتعدد هذه الحالات ضمن إطار احتمالاتها الواقعية اليوميّة المُعاشة، إذ أننا في كل ترسيمة محكيّة داخل السياق نلحظ خصوصية هذا التواصل وتلك العلاقة التي وعلى الرغم من خلل في توازنها، يحاول درويش ما استطاع أن يرجّح كفّة المعيار السلوكي فيها، كي يرتق الهوّة القائمة بين الضحية التي تستحثّ جلادها على التسامح، وبين الجلاد الذي يضاعف غطرسته دون مبالاة ودون اكتراث، ليقين منه أن الساديّة علاج تكاملي مع أعراض المازوشية المزمن. . !

حسب أبيدان (*)«نصف العالم يومئ بالسلام إلى نصفه الآخر / وينتظم في صفين/ وينتظر المبادرة/ المطوية عميقاً في تجاعيد الوجه/ وتتكشّف عن ميول سلبية خطيرة/ وفي النهاية فقط مستعدّة للنظر في

الاستسلام». وحسب درويش [*]«على الجيل الجديد اليوم أن يذهب إلى مناطق أكثر حميمية وإنسانية معاً».

يقول د. سامي أدهم[١]: «إن حضور الآخر هو إيجاب، وهو رابطة وجودية تربط من يحضر ومن يحضُر له».

وتتجلى عند درويش هذه الرابطة الوجودية مع الآخر بوضوح وبممارسات سلوكية فيها الكثير من المؤشرات العاديّة والقليل القليل من الرمزية التي تبثّ هذا الأفق المفتوح على سجال متبادل، وتناغم حرّ، وتلقائيّة مبطنّة، شيئاً من الشك للطعن في مصداقية هذه الرابطة، وصحتها، ومتانتها، والْتباسها ولنتابع طبيعة هذا الحضور وكيفيته، وتكييف الضحية ضمن مشهدية النص /يشرب الشاي ـ يستريح من البندقية ـ يتركها فوق كرسي جدي ـ يأكل من خبزنا ـ يغفو قليلاً ـ يحنو على فرو قطتنا ـ يقول دائماً ـ الكلام الذي يسمعه جيداً ـ يخبئه في السعال ـ يزور كل مساء ـ يحفظ أمثالنا ـ يعيد أناشيدنا ـ ويقرأ شعراً/ كل هذه المضارعات المتموضعة بمهارة تقريرية داخل نص درويش تعطي إيقاعاً حيّاً للنص ودلالةِ قاطعة على ديمومة العلاقة وحرارتها وحميميتها المقدّرة في تصوير أدقّ الروابط الإنسانيّة، ببرانيّتها التبادليّة، وجوانيتها الشعورية الانفعاليّة والتفاعليّة، والتي تتقاطع جميعها مع مرادفاتِ فعليةِ ماضويةِ تشكّل في عموميتها تداخلاً زمنياً يفضي إلى حقيقة التشميل والتضمين للمعنى المطرّد في لولبية مغلقة على الذات وعلى الآخر، وبمحاثيتهما تارة وتخطيهما أخرى. أو المراوحة بين حضور الآخر، واستحضاره، أو غيابه العيني واستحضاره الرمزي أيضاً، كالقول مثلاً / كان يسألنا ـ كانت تتابع ـ كان يسمعه/ ، وعلى الرغم من الاستطراد المشهدي والإيغال السردي، والتقريرية المبسّطة، والتنامي الأفقي لجغرافية

النص المكانيّة التي تمّ فيها رسم ملامح العلاقة التقليدية في إيقاعها، والاستثنائية في وقعها على وجدانيّة المتلقي.. الذي يرى فيها اللاشرعية في مصداقيتها واللامعقولية في وقائعها.!

إذ أن الحرب وكما يبين درويش /لن تنتهي ما دامت الأرض فينا تدور على نفسها/.. كما يحسم هو البادرة ويجعل من الطيبة أمراً لا مفر منه كاستجابة حتمية لإرادة العدو/ فلنكن طيبين إذاً. كان يسألنا أن نكون هنا طيبين/..

وإذا كان النصّ في ظاهره يشير إلى طواعية قسرية /فلنكن طيبين إذاً/. يشدّد على تأكيدها وحتميّتها بنقطة تغلق السياق على جزم وأمر لا مناص من وقوعهما. لكنّ جرعة مخففة من المرارة الساخرة تتسرب عبر السياق حيث يقول /كان يسألنا أن نكون هنا طيبين./، وأعجبُ كيف يفوّت درويش فرصة التصعيد الدرامي وقد وصل هذا المفترق من التبيين والتباين في طبيعة العلاقة، ففي الوقت الذي أراد درويش أن يعطي من إيقاعه الداخلي المتصاعد استياءً واستنكاراً وغصّة ونقمة وإلى ما بوسعه أن يحشد في داخله من لواعج توتر وقلق وتحفيز كان يمتلكها سابقاً بامتياز، نُفاجأ به وقد تجاوز هذه الذروة إلى منعطف استدراكي استمهاليّ، استئناسي، تمالك فيه انفعالاته وكبح لجام لغته الساخرة ليتفاعل باتزان وتعقّل ورصانة مع سيرورة الحدث والمحادثة /أنا لا أحب الذين أدافع عنهم، كما أنني لا أعادي الذين أحاربهم/، جاعلاً من شعر (طيّار ييتس) بياناً خطيّاً، ومقياساً وجدانياً، ووثيقة اعتبارية لتبادل وجهات النظر، والوقوف على موضوعية الخلاف والاختلاف، وكأنّ طيار ييتس بهذا الاعتراف الشعري الذي يقدّره درويش مليّاً ويحضّنا /أن نكون طيبين،/ يختتم أمر الصراع، بعد أن يحذّر من أن الحرب لن تنتهي

طالما أن /الأرض فينا تدور على نفسها!/ وتأتي إشارة التعجب في ختام السياق لتشهد على ضرورة طيّ ورقة الصراع واعتناق البادرة السلمية أو حتى الاستسلامية التي تتماشى ومشيئة العدو و(ابيدان) كان يسألنا أن نكون هنا طيبين. ، (*)/ فالجو عبارة عن شبكة تضليل ساحرة/ ولا شكّ أن غلامات الترقيم التي تأخذ دائماً موقعها النهائي داخل الشكل، تلعب دوراً مزدوجاً حيث تُكمّل المعنى، وتُضيف إلى المضمون احتماليّات آثر درويش توريتها على علانيّتها. ليُقدّم حسن النوايا، على حساب المصلحة العامة، وطنية كانت أم قومية أم مصيرية حتى!..

. يقول د. سامي أدهم أيضاً: (٢)«الرمز لا بدّ يحمل فكرة ما، حتى في أدنى حالاتها». والرمز في نص درويش يتكرر في صيغته الزمانية كـ/ المساء ـ الليل ـ الليالي ـ الوقت ـ عمره ـ/

كذلك تتكرر مفردات الصيغ المكانية /في كوخنا ـ على قمّة التلّ ـ فوق كرسي جدي ـ عل مقعد الخيرزان ـ على بئرنا ـ على ظلّنا في حقول الشعير ـ على سرونا في الليالي ـ هناك ـ ثمانين متراً ـ هنا ـ بيتنا الحجري ـ على طرف السهل./

وبالمقارنة القياسية للترسيمات التي تبدّت داخل سياق النصّ نلحظ انحسار عائديتها الزمانية التي تتكرر ضمن مفردات محدودة الأبعاد والمرجعية التاريخية، في حين أننا نلمس التمدد في الحيّز الجغرافي والديموغرافي كذلك، الافتراضي أو المتعدي بنسب تشميلية مضاعفة تجردّ صاحب الشرعية من شرعيته، وصاحب الأحقيّة من أحقيته، وصاحب الملكية من ملكيته، ومع ذلك يحرص درويش على قراءة الواقع قراءة طوباوية وفق ضرورات التعايش ومستلزمات التسليم! (*)«ها هي المناسبة لأن نعود فننسى من جديد».

ويشير د. سامي أدهم إلى هذه المحاولة اللغوية بالقول: [٣]«إن الشكّ لا يكفي لتطهير الشعور، والريبة لا تكفي لتنظيف الفكر، لأن الشّك التقليدي بحسب (هيوم، ديكارت) يظل يدور في اللغة ذاتها».

المقطع الخامس:

. . . لن تنتهي الحرب ما دامتِ الأرض

فينا تدور على نفسها!

فلنكن طيبين إذاً. كان يسألنا

أن نكون هنا طيبين. ويقرأ شِعراً

لطيّار «ييتس» أنا لا أحب الذين

أدافع عنهم، كما أنني لا أعادي

الذين أحاربهم. . .

ثم يخرج من كوخنا الخشبي،

ويمشي ثمانين متراً إلى

بيتنا الحجري هناك على طرف السهل. . ./

ومع أن هذا المقطع بكل ما فيه من صيغ خطابية، وصيغ تقريرية، واستعراض مبّسط لمشهدية وقائعية، تفتقر إلى الصورة الشعرية والميزة البلاغيّة، والمخيّلة التي تخصّب الرؤية بدراميّة تتلاءم وسمات الحالة التي تحكم السياق وتتحكّم في بنائيته إذ يبقى الرمز على الرغم من محدودية فعله وتفعيله للخطاب والسياق والمعنى، يلعب دوراً ضمنيّاً كمؤشر من مؤشرات السياق والدلالة. .

/ ثمانين متراً ـ بيتنا الحجري ـ كوخنا الخشبي ـ هناك ـ طرف السهل/ . . .

تاركاً بهذه المتتاليات إمكانيّة التأويل بل وجوبها عند المتلقي!

الذي يجب أن يراوح بين رؤية درويش المزدوجة التي تتجلى في الخطاب التالي: (*)«هناك خلافات بين خارطة غسان كنفاني التي كانت من الذاكرة، وخارطة اميل حبيبي التي كانت من المعايشة اليومية».

وفي المقطع الأخير تتكرر الجدلية نفسها بين / الضحية والجلاد/ ، بين / العدو الضيف، والمتسامح المضيف/ ، بين / الأصيل والغريب/ ، بإسلوب ديالكتيكي يفتقد إلى / هيغيليته/ ، إذ أنّ الحوار يدور في فلك الفكر الواحد، وليس في المجال الحيوي لفكرين ضمن مداهما المجدي حسب قيود اللعبة الجدلية وشروطها التكافؤية ومؤهلاتها الأساسية في التناغم والتكامل والتفاعل والتوليد. .

سلّم على بيتنا يا غريب

فناجينُ

قهوتنا لا تزال على حالها. هل تشمّ

أصابعنا فوقها؟ تقول لبنتك ذات

الجديلة والحاجبين الكثيفين إنّ لها

صاحباً غائباً،

يتمنى زيارتها، لا لشيءٍ . . .

ولكن ليدخل مرآتها ويرى سرّه:

كيف كانت تتابع من بعده عمره

بدلاً منه؟ سلّم عليها

إذا اتسع الوقت. . . /

ويبدو من تناوب صيغ النحو في المقاطع الصرفية النصيّة تفاوت الحالة التي يقع درويش تحت تأثيرها، وهي حالة تخبّط وصراع داخلي ما إن يلامس شغاف الورق كواقع مؤكّد، حتى يبهت النبض، ويفتر الإيقاع والوقع، وتتماهى السيرة في سيرورة التهادن وصيرورة التسليم، ومن يقرأ حوارات درويش الصحفيّة بوسعه أن يتفهّم مراميه الشعرية بشكل أوضح كأن يقول: (*)«لا أرى إمكانيّة لنشوء دولة فلسطينية ذات نوعية سياديّة ومحتوى استقلالي مع وجود الاستيطان، وهذه حقيقة يجب أن يعرفها الناس». وقد جعل من هذه الحقيقة صيغة وجوب وليس صيغة رفض بعد أن ختم السياق بنقطة دون أدنى اقتراح فقط: /سلّم على بيتنا يا غريب./ وكما في كل مقطع، نلمس اختلاج النَفَسْ الشعري ونزقه، كثافة الحالة الطارئة وتبديدها، ضغط المشهد الإيحائي وتكريسه بمفهوم الواقع والمستجد، ثم نُفاجأ كيف يفرّ درويش من الوضع المذكور بالاستطراد والاستئناف متحايلاً على نفسه وعلى القارئ وعلى الآخر، بذات المعايير والمقاييس والمواربة. .

وكأنّ /الغريب/ هنا هو /الوصي الشرعي/ عندما يدعوه درويش للسلام على بيته وتفقّد آثاره. ولو أن درويش قد استبدل كلمة غريب بالقول مثلاً /سلّم على بيتنا يا غاصب/ لكانت المفارقة هنا بين /سلّم/ و/غاصب/ ذات دلالة أعمق من التي عمد إليها درويش بهذا التبسيط الباهظ، والاستئناف المجاني، وقد فرّغ النص من كل الشحنات التصعيدية، ليعبئها ببدائل تفصيلية غوغائية برغماتية/ هل تقول لبنتك

ذات الجديلة والحاجبين الكثيفين إنّ لها صاحباً غائباً، يتمنى زيارتها، لا لشيء... ولكن ليدخل مرآتها ويرى سرّه: كيف كانت تتابع من بعده عمره بدلاً منه؟/. معيداً إلى الأذهان قصته مع ريتا المرأة اليهودية التي أحبّ وقال فيها: /بين ريتا وعيوني بندقية/ ففي معرض اللقاء الصحفي الذي تمّ بين نوري الجراح ودرويش وجّه الجراح سؤاله إلى درويش قائلاً: (*)«هل حاول أي من أهل ريتا، أو معارف أو أصدقاء قدامى أن يتصل بك؟» أجاب درويش: «نعم حصل» وكالعادة نقطة حاسمة «نعم حصل».

فهل كانت ابنة الغريب ذات الجديلة والحاجبين الكثيفين هي ريتا، وأنه هو صاحبها الغائب قسراً، ويتمنى زيارتها، لا لشيء... ولكن ليدخل مرآتها ويرى سرّه: كيف كانت تتابع من بعده عمره بدلاً منه؟..

أهذا ما تبقى من لاءات محمود درويش التي ذهبت في مهب الحبر، وبريق الأوسمة، /لا لشيء.../ ولكن ليدخل مرآتها ويرى سرّه: كيف كانت تتابع من بعده عمره بدلاً منه؟..

بعد أن كان لدرويش لاءات تجلجل الأبجدية بحالها، وتزلزل عوالم برمتّها وكيانات بأسرها حين كان يقول: «قد ذبحوك كي يجدوك كرسياً

فلا تجلس

لأن جميع آلهتي كلاب البحر

فاحذرها ولا تذهب إلى القربان...

إن الريح واقفة كخازوق

فلا تلمس يد القرصان

لا تصعد إلى تلك المعابد

لا تصدق

لا تصدق

لا تصدق

فهي مذبحة

ولا تحمد هجيرك عندما يتقمّص السجان
شكل الكاهن الرسمي»

ومن هذه المفردة / لا/ كنا ندرك تماماً نبوّة درويش ودوره الثوري، ولكن في تلك الأخيرة / لا لشيء. . ./ الجوفاء ماذا بوسعنا أن ندرك غير خواء الدعوة، وإبطال الحالة الشعرية التي كانت في ما مضى ومض المفردة ووهجها وبريقها وفاعليتها التي تنتقل بالتواتر إلى المتلقي، في حين أنها دخلت في هذا الانزياح اللغوي ليس مرآة ابنة الغريب وحسب، وإنما عتمة الركود الفكري، والسُبات التأمّلي، وغيبوبة الضوع في عملية / النتح/ الشعري الوجودي اللامجدي، والواقعي الحتمي، التقريري، العدمي، الانهزامي اللامبالي. . وها ها يقول: [*]«إنني مشغول بتطوير مشروعي الشعري، دون أن يكون مرتبطاً بشكل ميكانيكي بالتطورات السياسية للقضية الفلسطينية، أشعر أن لغتي الشعرية تحررت من هذا الارتباط الميكانيكي، وأحاول أن أتحرر من ضغط اليومي الراهن».

وهل اللغة الشعرية هي التي تتحرر من اليومي الراهن، أم أن على الشعوري، واللاشعوري وعياً وإدراكاً وذاتية يقع فعل التحرر؟! . . يقول عادل الأسطى: [٤]«ولعل المأساة تبلغ ذروتها حين يضطر الثوري إلى الجلوس مع قاتله أو الاستماع إلى قاتله دون أن يكون هنالك تكافؤ. لقد

ارتفعت الأصوات مطالبة المقاومة بالاعتدال، وهنا يأتي دور الفنان المتلزم ليكشف القناع»... ولنر درويش من رؤية الأسطى حين يقول: «التقيت نخبة المجتمع السياسي والثقافي في الوسطين العربي واليهودي. والتقيت أيضاً بأصدقاء قدامى من الجانبين مثقفين وشعراء وسياسيين. وتمّت مصافحات كثيرة».

وبالقياس إلى هذه النظرية التي أوجدها الأسطى عن دور الفنان وإلى «درويش العائد: إلى حيفا بعد ٣٠ عاماً»، وقد كنا دائماً نجد أن درويش في مقدمة الأصوات الثورية، وفي طليعة الأقلام التي أخذت على عاتقها كشف القناع، وإذا كان قاتل الأمس هو عينه قاتل اليوم، فما الذي تغير وفق هذا المنظور الزمني عند درويش ليدخل إلى مرآة ابنة الغريب ويقرأ سرّه في وجدانها، ومن ثمّ ليجلس مع الغريب الذي لم يبتعد إلاّ ليجتاح تاريخه الشخصي ومفرداته الحياتية ولغته اليومية وتفاصيل الذاكرة، ليعترف له بواقع الشراكة مع يقينه التام بعدم التكافؤ؟!... (*)«الإسرائيليون يصرون على أن تكون اسرائيل دولة يهودية فقط». ورغم هذا الإصرار الذي يعلمه درويش جيداً فهو يرى أن يذهب الجيل الجديد إلى مناطق أكثر حميمة وإنسانية، على اعتبار الذين سبقوهم قاموا «بواجبهم الوطني».

(٦)/ أغلقوا المشهد

انتصروا

عبروا أمسنا كلّه

غفروا.

للضحية أخطاءها عندما اعتذرت

عن كلامٍ سيخطر في بالها

غيّروا جَرَسَ الوقت

وانتصروا. . . /

وإذا كان درويش كمتفرجٍ حَذِقٍ ذكيّ، لمّاحٍ، فَكِهٍ. . إلى هذا الحد الذي يراقب من خلاله منصّة الأحداث، ويتعقّب نتائجها، وعواقبها، بذات العين المتفرسّة، والنظر الثاقب، والبصيرة الفذّة. . ليوجز المشهد على الشكل الختامي التالي /أغلقوا المشهد، انتصروا/ و /غيّروا جَرَسَ الوقت، وانتصروا. ./ مؤكّداً مراسيم النهاية وفوات الأوان وضياع الفرص حتى اللغوية منها، كالبحث مثلاً عن لغةٍ شعرية مجازية تجاوزية للتحايل على مرارة الواقع، باستدراكاتٍ تفاؤلية إذا لم نقل، بإيحاءات ثورية، بوسعها أن تجد كما السابق، أو كما البداية التي عُرف فيها طبيعة الخطاب الدرويشي والذي وجد فيه المتلقي ملاذاً من فراغ الوقت، وتعتيم الحقيقة ووطأة الظلم، وآنية الاستبداد!. .

فهل كان على الشاعر أن يتحول بهذه البساطة من المحرض الثوري وداعية التمرّد، إلى المبشّر الطوباوي، وداعيّة التسليم!؟ وهو يدرك تماماً أنه معني بالضغط اليومي وها هو يقول: (*)«نعم شربت قهوة أمي، لم أمضِ وقتاً طويلاً معها بسبب كثرة الزوار. كانت شاهدة على ابنها العائد، وكأنها تعترف بأنه ليس ابنها وحدها، بل هديتها إلى الناس».

لا شكّ أن الأسئلة التي يمكن أن تطارد درويش كثيرة بل وكثيرة جداً وخاصة أنه هو من وضع نفسه في مقدمة الحشود الثورية بخياراته الخليلية أولاً، وألفاظه الانتقائية الشعرية التي كانت تتلاءم في شكلها ومضمونها وقعاً وإيقاعاً بما يتماشى وطبيعة المرحلة الطارئة عليه، وعلى

أمته ووطنه كشاعر وكمواطن وكمنتمٍ وكمنظّر! وها هو يؤكد من باب الإخبار النرجسي الخالص، وأترك الحَكم للمتلقي فيما يقول: [*]«نمت قليلاً، بسبب الضغط الخارجي، وهجمة الناس العاطفيّة».

وأُمْلي على درويش سؤاله هو حين قال: [٧]«..ماذا أصاب لغتنا؟ لماذا تأدبنا إلى هذا الحد؟»

ومن خطاباته النثرية كما الشعرية تَنْبثق الإجابة دائماً: «لأن الأجل امتدّ بنا إلى ما دون أرذل العمر، إلى يوم نهبُّ فيه لمواساة القاتل بما حلّ به من مصاب، هو تأنيب الضمير، حين أتقن لعبة البكاء الالكتروني على ضحايانا، فكدنا نقول له: اغفر لنا موتنا على يديك.. اغفر لنا أننا سببنا لك بعض الإزعاج!..».

كثيرة هي أسئلة درويش كأسئلتنا، ووفيرة هي أجوبته، كدهشتي!.. ودائماً لديه سخطه الأكبر من مضايقات قد يثيرها أحدهم حوله.. كمضايقتي التي ولا شكّ التي ستضرب حول هالاته الأنوية، والنرجسية والجماهيرية، طوقاً نقدياً لا يتفق ومزاجيته النفسية، وتصريحاته بهذا الصدد دليل واضح ومباشر: [٩]«أُصبتُ بالكآبة من وحشيّة ما يكتبه عني بعض «مواطني» مقاهي دمشق، المهاجرين في مقاهي بغداد وبيروت».

وإذا كان «مواطني» المقاهي يصيبون درويش بالكآبة حين يكتبون عنه، فبماذا سيصاب درويش من مواطنةٍ دمشقية عربية مهاجرة إلى بيروت لا تملك من غبار العاصمتين غير رذاذ الكتابة وضبابية المراحل حين تقرأه يقول: [١٠]«السيدة شيرلي هوفمان أميريكية ـ إسرائيلية تعيش في مدينة القدس. التقيت بها في مهرجان الشعر العالمي في روتردام. قرأت شعراً عن أزقة القدس، وهي قرأتْ شعراً عن حجارة القدس. قرأتُ عن تيهنا الجديد، وهي قرأتْ عن تيهها القديم. ولكنها عرفتْ ما لم أعرفْ. قالت أن

أسباب الحروب الدائمة في الشرق الأوسط هي غيرة النساء، الغيرةِ التي اندلعت نارها بين جدتهم سارة وجدتنا هاجر.. ضحك الجمهور، واشتدّ ضحكهم حين تصافحنا على المنصّة، وقلت لها: اللعنة على جدتك وعلى جدتي أيضاً» وقبل أن يختم هذه الرسالة باللعنة ثانيةِ على جدته هاجر وجدة شيرلي هوفمان سارة الشاعرة الإسرائيلية المقيمة في القدس وقد عَرِفتْ ما لم يعرفه درويش عن سرّ الحرب الدائرة عليهما ولم تنتهِ بعد، كان يخاطب عزيزه سميح القاسم قائلاً: [١١]«يا عزيزي.. من واجبنا أن نقرأ ما يعنينا في الأدب العبري الحديث الذي تعنينا حيرته وتخبطه، لنزداد اقتناعاً بأننا ندافع عن قضيّة عادلة وعن هويّة وطنيّة إنسانيّة واضحة؟.. ربما... وربما.».

وهكذا تتماهى قيم الكوفيّة الفلسطينية «من واجبنا»، بمبدأ القلوسة الصهيونية، «قضية عادلة وهوية وطنية إنسانيّة واضحة»، فوق منصّة مهرجان شعري صفق فيه الحضور ملياً لجهبذين جمعتهما حميمية اللعنة، تماماً كما لم تفرقهما صميميّة التاريخ، إنه التكافؤ المعنوي وإعجازية المجاز بين تيه درويش الجديد، وتيه هوفمان القديم، ورؤية درويش لأزقة القدس المهوّدة، كما رؤية هوفمان لحجارتها المقدّسة، والجدتان اللتان لعبت غيرتهما في توريث حقد، يرىٰ أنه من الهزل أن يتمسك الأحفاد بأسبابه!..

هذه الرسالة، أو بالأحرى هذا الخطاب الإرشادي كان قد حرره درويش إلى سميح القاسم من باريس بتاريخ ٧/ ١٠/ ١٩٨٦، وبالعودة إلى قصيدة درويش التي حررها في العام ١٩٩٥ ـ نجد أن الفارق الزمني لم يعدّل مسار الرؤية الشخصية وخطّها العام وخطابها الصريح، بل نجد أن الخطاب الشعري جاء مكرسّاً للخطاب النثري بل رافداً من روافده

التعبيرية، وتطابقاً سمتياً انعكس فيه الظل عن الأصل دون تضاد أو تحريف! .

ويمكن الوقوف على استقراءات عدة واستنتاجات هائلة وهذه إحداها استنبطتها من خطاب درويش النثري للرد على خطابه الشعري كأن يسأل: /لماذا يزور الضحية كل مساء؟/ ، ويجيب: /لنزداد اقتناعاً بأننا ندافع عن قضيّة عادلة وعن هويّة وطنية إنسانيّة واضحة؟ ربما. . وربما/ . وربما لهذا الغرض نجده يكرر مراراً أن عليه دفع الجيل الجديد إلى مناطق لغوية أكثر إنسانية.

وهكذا نجد أن السجال الثوري الذي كان فيما مضى دافعاً حقيقياً للتواصل بين الشاعر والمتلقّي يمكن أن ينتهي إلى تفاؤلية موضوعية استدراكيّة منطقيّة عقلانيّة تبسيطيّة على الشكل المُراد له بحكم الوعي والتطوّر الاجتماعي، والتحوّل الوجودي، من الالتِصاق الاعتباطي بالأرض، إلى الارتباط الاعتيادي بالأحداث. والتكيّف بمنظومتها / النفعيّة/ ! . .

وأعتقد أنه يلزمني زمنٌ غير قليل كي أجد مقاييس جديدة، الأحرى مقاييس حديثة لرصد المسافة الشاسعة بين رؤيتين متفاوتين تفاوتاً أبعد من خصوصية المنظور الشعري بكثير، وضعنا أمامه درويش معتمداً المفارقة التاريخية في كلا الطرحين، مفارقة بمفترقين متناقضين متطرّفين تماماً، وكأنّ فلسفة القصيدة أصبحت تستمد لغتها من فلسفة الواقع، الوجود القسري، والمستجد الحتمي، تبعاً لحركيّة الزمن الانتفاعيّة وآليتها الوثّابة، لا تجذّراً في الثابت التاريخي، وروحيته الموغلة في المكاني والزماني والإنساني كثالوث أقدس. . .

وأترك للّغةِ أن تفصح عن طبيعة كيميائيتها بعيداً عن قيود النقد

ومصطلحاته اللامحدودة كقوله مثلاً: /آن أن تنصرفوا

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر والحاضر والمستقبل

ولنا الدنيا هنا والآخرة

فاخرجوا من أرضنا

من برّنا من بحرنا

من قمحنا من ملحنا من جرحنا

من كل شيء، اخرجوا

من ذكريات الذاكرة/ . . .

وصحيح أنه ليس بمقدور أحد أن يملي على الشاعر إحساسه أو لغته أو حالته أو شروط كتابة القصيدة، لكن يحق للمتلقي المعني الأول والدائم بالقصيدة أن يستفسر عن سرّ التحوّل في سيرورة أو صيرورة اللغة الشعرية، ودرجة توهجها، وقواعد التواصل المستحدثة معها، فكيف بوسع التلقائية الشعرية أن تخرج من غليانها المنظور إلى فتورها المُقدّر؟ وكأنّ الاختلاف الذي طرأ على القصيدة في المرحلتين المبينتين لغوياً وفكرياً، هو تحوّل واضح في نوعية الخطاب وطبيعة المُخاطب، وكأنّ الأمر لم يعد سليل عفوية كما يمكن أن يُشار إليه وإنّما تحضير مسبق، وتوجّه قصدي، بين قارئ يلتهب بالنص المذكور أعلاه، إلى قارئ مختلف تماماً حيث تبحث اللغة لإيجاد أو خلق حالة مناقضة للشعور

المقصود، إلى غيرية قصدية في ترتيب صيغ جديدة للتواصل مع قارئ مختلف، وجمهور آخر، يجد في لغة الشاعر عزاء إنسانياً حميمياً مشتركاً. . مما تخوّل الشاعر بالتالي لاختراق /التابو/ الصهيوني بذهنية انفتاحية جديدة على الآخر، وتعاطف إنساني وجودي يؤهله، لحمل مفاتيح الثقة والانضواء في أجوائه ومناخاته الرحيبة!. .

يقول درويش: (*)«القضية الفلسطينية كقضية لم تبقَ بموضوعي الشعري»

ثم يقول: (*)«إن انخراط تجاربي الأولى في النشاط الوطني العام جعل لشعري قبولاً مهمّاً صعّد هذا الشعر وتطوّر عند القارئ، معنى أن القارئ أعطاني ثقة غير مشروطة وسهّل عليّ».

يتابع درويش قائلاً: (*)«ظروفنا السياسية يومئذٍ كانت تقتحم أيّ لغة، أيّ علاقة، أيّ حالة، تقتحمنا دون أن تكون لنا سيطرة عليها، فالظرف التاريخي الذي كنا نعيشه في ذلك الزمان هو منعنا عن الأشياء، ولم يتم لنا فرصة التأمّل البطيء والكسلان».

وأتساءل عن الظرف التاريخي اليوم، هل يختلف عنواناً أو قراءة عن ذلك التاريخ الذي كان يعيشه درويش /يومئذٍ/ وقد منعه عن تأمّل الأشياء ببطء وكسل، وهل علينا أن نسلّم مع درويش أن التاريخ اليوم قد غيّر كثيراً من الوضع الفلسطيني، والوقع الصهيوني على المواطن الفلسطيني، أو على المثقف الفلسطيني، أو على المبدع الفلسطيني، وماذا عنه شخصياً، هل ذهبت معاناته بعيداً مع ذلك الماضي الذي كانت تقتحم فيه السياسية قسراً لغته وعلاقاته، وحالاته، لتمنعه من التأمل ببطء وكسل؟ وهل علينا أن نقرأ النص /عندما يبتعد/ على ذمّة (*)/نياته الشعرية التي يعلمها جيداً، كخطّ ووعي ونضج/ وهل من قبيل الوعي

والنضج كان قد نجم هذا التأمّل البطيء والكسلان كي تأخذ القصيدة هذا المنحى الإنساني ليصبح أحد الأصوات وإن كان النقيض بمصدره، واحداً مع صوته؟، وهل من دواعي الوعي والنضج أيضاً التسليم إلى منطق الإعلام الجديد المنتشر في برامج مدمجة، وثمّة قطعة صغيرة مسمّاة *Gaza strets /world Atlas/* التي يبث تشييد إسرائيل عوضاً عن فلسطين التي لا وجود لها في الخارطة نهائيّة!.

ومن يتابع تلك المقابلة المنشورة في جريدة النهار وجريدة الحياة وسواهما من صحف عربية وخاصة بعد عودة درويش إلى عمّان وحيفا، يحارُ حقيقة بكيفية فهم درويش، تماماً كما يمكن أن نشعر أنّ درويش نفسه يعجز أحياناً عن فهم نفسه، لعلّها متطلبات النرجسيّة، أو تقلبات الأحوال المعيشية، والتحولات الاجتماعية من المجتمع المحليّ الجذر، إلى المجتمع المنفى الذي يتيح الانخراط بمفاهيم جديدة ومعطيات جديدة أيضاً وربما بشروط مكرورة، لتحقيق الرفاهية القومية والترف الوطني والتقدم الاجتماعي على غرار المنفى الوثير، ولا فرق أن يُقضم ثلاثة أرباع الوطن أو حتى أربعة أرباعه طالما أن الآخر يجزل السخاء والعطاء ويحسن تقدير الوضع تماماً..

ولنصغ إليه جيداً وهو يقول: (*)«لقد كان المنفى كريماً جداً، ومعلّماً، ومثقّفاً، ووسّع مساحتي الإنسانيّة، ومساحة لغتي، ومكّن عبارتي من أن تتضمن حواراً بين شعوب وثقافات، لا أستطيع أن أتخلى عن هذا المنفى، فهو أحد مكوناتي الأساسية، حتى لو عدت إلى حيفا وعكا وعشت هناك، فإن المنفى يبقى في داخلي إنسانياً واسعاً وهو الشرط الإنساني الأشمل».

ولعلّ الطيبة والوعي والنضج وإعادة ترتيب الأفكار والتأمل للواقع بموضوعية وبطءٍ وكسل وأولويات بعيداً عن العصبية القومية، والبحث

عن مناخٍ جديد للتماهي الاستشراقي للإنسانيّة خارج التاريخ والأرض والزمان والمكان، والتوحّد الصوتي والسمعي والبصري لكتابة القصيدة، ولقراءتها كذلك مع الصوت الآخر، حيث يرتقي في المنفى ويصل إلى مستوى من الصفاء الإنساني (*)«الأشمل» في منطقة لا تُعرف فيها حدود، أو أوطان، أو جنسياتٌ، أو قومياتٌ، أو أجناسُ أو أديانٌ، وأشياءَ كثيرة يشرحها درويش بإصرار علني، مما يشكل بالتالي إشكاليةً في استيعاب القفزة النوعية وليس النقلة الموضوعية، كتطور آلي مشروع، وإنما إخضاع القارئ إلى نوع من اللُبس المتعمد، حيث يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره من الناس وربما لغيره من المبدعين ـ «كاعتراف الأدب الصهيوني به» ـ وإدراج قصائد له في المنهاج المدرسي الإسرائيلي بقرار من وزير التربية الإسرائيلي /يوسي ساريد/ ، مما حدا بالشاعر سميح القاسم أن يصدر بياناً اعترض فيه على إغفال أسماء أخرى!

ويعلّق /ناظم السيد/ قائلاً: (١)«الاستدراك الذي لم ينتبه له سميح القاسم هو أن قصائد درويش التي كان سيدرجها (الإسرائيليون) في مناهجهم هي قصائد تتحدث عن تجربة درويش، ذلك أن درويش شاعر قضية ولا يمكن تقديمه إلى العالم إلا من هذه الزاوية. يعني هل يجوز أن نقدم أبا نواس على أنه شاعر ديني؟»

كما يعتبر د. علي عقلة عرسان أن هذا القرار هو: (٢)«بمثابة تزحلق المثقفين الفلسطينين والعرب بقشرة موز».

أما غسان زقطان فيرى أن إدراج قصائد درويش في المنهاج الدراسي الإسرائيلي هو أمر: (٣)«لا يستدعي الفرح لأنه يهيء المنطقة للتطبيع من خلال هذه الدعوات الملغومة التي يطلقها اليسار صاحب معظم الحروب التي خاضتها إسرائيل ضد العرب. إذاً، لماذا كل هذا التفاؤل؟». .

وإذا كان التأييد للصوت «الآخر» مشروع في العرف الدرويشي، فإن الاستهجان مشروع عنده أيضاً لهذا الاستنكار الأخير «لماذا كل هذا التفاؤل» وبناء عليه يرى درويش نظرياً أن يضمّ صوته إلى صوت «إدوار سعيد» وأن يتبنى هذا الصوت كلياً ليطلق العبارات الجاهزة التي تتلاءم وضرورة الموقف حين يقول:

«نحن محتاجون إلى مواقف فكرية جريئة كموقف ادوار سعيد، لأن على المثقفين أن يظلّوا حراساً للمبادىء، لا أن يكونوا منخرطين في البراغماتيّة، أو الواقعيّة السياسية المتحررة من المبادئ. موقف إدوار سعيد هو موقف نقدي، وجذري، وضروري للوعي الفلسطيني وللمجتمع الفلسطيني، على المثقفين، باستمرار، أن يحتفظوا بخصال الحالمين، وبالأحلام، لا أن يكونوا براغماتيين وبلا مبادئ، ولا أحلام».

ولنتابع درويش نفسه ضمن إطار المفردة الواحدة المتفاوتة بين الوجوبْ تارة.. وبين الضرورة أخرى.. ففي الوجوبْ تتجلى الرؤية الإلزامية والتلزيمية بدلاً من الرؤية الالتزامية الفعلية كقوله: «على المثقفين أن يظلّوا حرّاساً للمبادئ»، وكأنه بهذا القول قد اكتفى بهذه الفريضة التعميميّة الإلزاميّة، لينفي عن نفسه وجوب التقيّد بموقف الالتزام..

أما عند الضرورة فالتحايل ممكن حتى في إعلانه الصادم كقوله الصريح: (*)«سأعيد هنا ما قلته سابقاً، القضيّة الفلسطينيّة كقضية لم تبقَ بموضوعي الشعري». وأترك للقارئ أن يعيد قراءة تبنيه لموقف إدوار سعيد وأتساءل معه بضراوة شديدة من هم المثقفين الذين يجب أن يظلّوا حراساً للمبادئ... لا أن يكونوا براغماتيين وبلا مبادئ؟!...

وإذا كان بوسعي أم بوسع المتلقي لدرويش الذي يرى من الضرورة أن يجرّد قصيدته من الموقف السياسي أو الوطني أو القومي! لينخرط مع

درويش في سياق القصيدة ومفهومها الإنساني الجديد، وصياغتها الفنيّة العالية، ويسحب رصيده الثوري الذهني السابق نصّاً وحضوراً وقيمة ومقاماً.. فهل حينئذٍ يظلّ درويش الشاعر، هو نفسه درويش الشاعر؟!...

علماً أنّ الشاعر ذاته يدرك تماماً أنّ المتلقي حتى هذه الساعة وعلى الرغم من كل تصريحاته وتحايلاته وتجديداته وصولاته وجولاته يرى فيه حلمه الثوري، ونبضه النضالي وخاصة عندما يفاخر بالقول مثلاً: (*)«عندما وصلت إلى باحة البيت، لم تخاطبني الزغاريد الطليقة باسمي الأول، بل باسمي الرسمي الكامل، محمود درويش».

إذاً حتى درويش الإنسان لا يمكن أن يرى درويش الشاعر الرمز بمعزل عن قيمته الجماهيرية التي انبثقت من حضور القصيدة الثوري، بتراكم لغوي زماني، عالج التاريخ والمكان والقضية والإنسان وشتات الوطن والمواطن بأشكال مختلفة.

فهل أصبحت اليوم قصيدة الأمس الثورية وصمة قصورٍ واختلالٍ ونقصٍ؟! وهل يمكن أن يكتمل درويش بالنص الإبداعي الإنساني والفنيّة البلاغيّة الخارجة عن القضية معنى وتضميناً؟!.. وهل حقيقة هذا الخروج تعود إلى أهمية تطوير المشروع الشعري، أم إلى مصداقية الرؤية الجديدة للتماهي مع الآخر؟!..

وأخيراً أودّ أن أعترف أنني وجدت صعوبة في فتح هذا الفصل كسابقيه وها أنا أجد صعوبة مماثلة في إغلاقه، فلدي شغف في مسائلة درويش، مسائلة يمكن أن تمتد لمائة صفحة أخرى، ولكنني أكتفي هنا بتسجيل رأي للدكتور أنيس صايغ الذي يقول: (*)«لا بدّ للمثقف أن يقف أمام الحدث، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً» ويضيف: (*)«المثقف هو الذي

يتحلّى بجرأة ومناعة، فيصمد أمام التهديد وأمام الإغراء فكلاهما سلاحان، يقف المثقف أمامهما: إمّا ينحرف وينضم إلى قافلة المطبّلين والمزمرين، أو ينكمش ويتراجع، فقط المثقف الجريء هو المثقف الأصيل، الذي يعرف كيف يقاوم مهما كانت النتائج، ويقول رأيه صادقاً وصريحاً ويتحمل العواقب».

لا شكّ أن للدكتور أنيس صايغ في إعلان رؤيته ومواقفه حجّته وأسبابه، ولا شكّ أن لمحمود درويش منطقه وخصاله ولا شكّ أنّ لي حريّة الخيار في أن استنكر درويش اليوم الذي يزاحم درويش الأمس صاحب المكانة الأميز في نفسي ونفس الكثيرين الكثيرين.. وربما من هذا الحرص كان لا بدّ من هذا الحصار.. فالقصيدة هي الشاعر، والشاعر هو الأسلوب، والأسلوب هو الرسالة، والرسالة بدون متلقٍ.. هباء؟!..

(*) حوار نوري الجرّاح مع محمود درويش ـ جريدة الحياة اللندنية.

(*) قصيدة (مسودة لسيناريو هادئ) دافيد أبيدان، من مجموعة مختارات من شعر الطليعة العبري، (١٩٥٠ ـ ١٩٧٠)، ترجمة محمود بيادسي دار النشر «**القرن الثلاثون» ـ تمّ مراجعة المجموعة بمكتبة مؤسسة الدراسات الفلسطينية ـ بيروت.**

(*) من نص دافيد أبيدان ـ المصدر السابق.

(*) نص دافيد أبيدان ـ المصدر السابق.

(*) حوار نوري الجراح مع، درويش ـ جريدة الحياة اللندنيّة.

(١) د. سامي أدهم ـ فلسفة اللغة ـ ص ٧٦ ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ـ بيروت ط١ سنة ١٩٩٣.

(*) من نص أبيدان ـ المصدر السابق.

(٢) د. سامي أدهم ـ المصدر نفسه ص١٤٢.

(*) نص دافيد أبيدان ـ المصدر السابق.

(*) د. سامي أدهم ـ المصدر نفسه ص.١٤٣

(*) حوار نوري الجراح مع درويش ـ جريدة الحياة اللندنية.

(*) من حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنيّة.

(*) من حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنيّة.

(*) من حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنيّة.

(*) من حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنيّة.

(٦) محمود درويش ـ لماذا تركت الحصان وحيدا ـ ص ١٥٦ ـ دار الريس للكتب والنشر ـ ١٩٩٥ بيروت.

(*) من حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنيّة.

(*) من حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنيّة.

(٧) الرسائل ـ محمود درويش وسميح القاسم ـ ص٦٥ ـ دار العودة ـ بيروت ط١ ١٩٩٠.

(٨) الرسائل ـ المصدر نفسه ص ٩٠.

(٩) الرسائل ـ المصدر نفسه ـ ص ١٠٠.

(١٠) الرسائل ـ المصدر نفسه ـ ص ١٠٩.

(١١) الرسائل ـ المصدر نفسه ص ١١٠.

(*) النهار ـ حوار نزيه خاطر ـ ٢٣/٦/١٩٩٦.

(*) النهار ـ المصدر نفسه.

(*) النهار المصدر نفسه.

(*) السفير ـ ناظم السيد.

(١) جريدة السفير ـ ناظم السيد ـ ١٣/٣/ ٢٠٠٠.

(*) حوار الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنية ـ ١٩٩٦!.

(٣) جريدة السفير ـ المصدر نفسه.

(*) النهار اللبنانية ـ حوار نزيه خاطر مع درويش في ٢٣/٦/١٩٩٦.

(*) حوار نوري الجراح مع درويش ـ الحياة اللندنية ـ ١٩٩٦.

(*) ١٣ أيلول ـ د. أنيس صايغ ص ١٣٢ ـ نشر وتوزيع مكتبة بيسان ـ بيروت ١٩٩٤ ط١.

(*) د. أنيس صايغ ـ المصدر نفسه ص ١٣٣.

أحلام الذاكرة

أم

أحلام الآخر؟!!



الفصل الثالث

ـ مدخل

ـ قراءة عامّة لذاكرة الجسد

ـ إشارة أولى

ـ عرض شمولي للرواية

ـ السياق التفضيلي

أ ـ تداخل اللعبة الدراميةّ

ب ـ عناصر اللعبة الدراميّة

«١٣٢ و١٣٣» ـ أحلام الذاكرة أم أحلام الموساد؟!!

أ ـ غربلة النص وتحقيل المتتاليات

ب ـ «حنين» بين التشكيل والتشكيك!

ـ جسد الذاكرة.. قربان مستغانمي!

ـ الخاتمة

مدخل

إن الحدث الإعلامي هو شكل من أشكال الطوطمية الذي يسعى جهده دائماً ومن خلال التكريس المتتابع والمستمر على أكثر من صعيد وفي أكثر من مجال أن يأخذ شكل الظاهرة، والظاهرة يمكن أن تكون أمراً عارضاً مبهراً مثيراً للفضول والاهتمام على حدّ سواء، تنتهي ولو بعد حين. ويمكن أيضاً أن تذهب الظاهرة بعيداً في مغالاتها كي تغدو مسلّمة ليس من السهل المساس بحرمتها وشرعيتها ليصبح فيما بعد من العسير الوقوف على نقد موضوعي عقلاني قوامه المنطق ووجهته المصداقية.

فالإعلام لا يمكن أن يصل جذوته القصوى في مهمته المعهودة، من إثارة للضجيج في الأوساط العامة والخاصة، إلا بـ/ بروبوغاندا/ مفتعلة في أحسن الأحوال، وهنا تكمن / نطفة/ الحدث الذي يبحث عن صورة يمكن إخصابها بعناية فائقة، لإيجاد جنين المرحلة وقد تتكون بعد ذلك الهيئة المُرادة له بعد تلقّيه جرعات استثنائية من اهتمامات فضفاضة تتردد أصداؤها المفتعلة والمغرضة بين الناس بفعل التواتر، وهكذا تبدأ الرحلة وتتراكم المصادقات حول صحة الظاهرة التي تتحول إلى / السوبر ستار/ وهو الدور الأساس الذي غالباً ما تقوم عليه ركائز الإعلام.. والأمثلة والشواهد أكثر من أن تحصى! والمهم في ذلك كله عقد النيّة وإبرام العزم.

من هنا كانت بداية اهتمامي للتدقيق في الظاهرة الإعلامية التي تحولت إليها فجأة / أحلام مستغانمي/ وابتدأت رحلة الألف ميل بقراءة متأنيّة متفرّسة متمحّصة، كي أقف مع حصافة الموقف لا ضدّه..

ففي المرحلة الأولى بعد قراءتي /ذاكرة الجسد/ أخذت على عاتقي مهمة استفتائية أثرتها بين العديد من المثقفين، وفزت بحصيلة من الآراء المتناقضة وحكايات لم يكن في الحسبان سماعها عن صاحبة العمل ومن ثم العمل الروائي بحدّ ذاته. لست بصدد التطرّق إلى هذا الباب. لأنني أتوق أكثر ما أتوق إليه هو رأيٍ موضوعيّ يُلِمُّ بحيثيات العمل الدرامية أكثر من مجرد استنتاجات لاستقراء عابر عن شخصيات الرواية وفي مقدمها شخصية البطلة «حياة» أو «أحلام» من يدري؟!..

وأجزم في محاولتي هذه أنني لست بصدد التطرق لدراسة نقدية تفصيلية حول الرواية كعمل أدبي مستعينة بالمناهج النقدية المختلفة.

وإنما كان جلّ اهتمامي عرض بعض /العينات/ السُميّة التي دُسّت ضمن السياق العام لرواية /ذاكرة الجسد/ بمهارة شديدة، وتفكيك المفاصل التي أحكمت تسريب الأفكار التي سآتي على تسجيلها كاملة لاحقاً. ومن ثم محاكاة المعطيات التي تترتب عليها نوعية الطرح الوارد في النص الروائي. لأفتش بالتالي عن دور التغطية الذي لعبته الفنيّة الأدبية. آخذةً في الاعتبار القيمة السببية المدرجة والمتضمنة للنموذج المباغت على المناخ العام للرواية والتي قد تقود القارئ معي إلى التأكيد وربما العكس.. وخاصة أن الرواية قد صُنّفت في المرتبة الأولى على أنها عمل روائي وطني عربي اهتم بمرحلة النضال والثورة الجزائرية مما أعطاها قيمة مضاعفة واهتماماً زائداً نجم عنه احتفاءٌ مثاليٌ لكاتبة ميّزتها جملة عناصر اشتغل عليها المستغلّون، كي يجعلوا من /أحلام مستغماني/ وسيلة أخرى من وسائل تسويق الأفكار الملتبسة المُشَوِشَة والمُشَوِهَّة لقناعات تكاد تنهار ـ تباعاً!..

وكأن بالأعلام العربي الذي قصّر عن تغطية المأساة الجزائرية لدرء

خطر التصفية الجماعية التي لحقت بالعديد من المثقفين الجزائرين والذي راح ضحيته بفعل الهمجية المنظّمة أهم الأقلام والأعلام في المنطقة ليصبح بالتالي هذا الخبر مجرد لفت نظر لأمر ثانوي، خارجاً عن نطاق الهموم القومية!.. وكأن الاهتمام الذي لحق بمستغانمي جاء تعويضاً جزيلاً عن ضرورة الحفاظ على اللُحمة العربية وهكذا تمّ بعض التكفير عن الشعور بذنب التقصير الذي ترك مخلفاته ولا شكّ في نفوس الإعلام العربي ومسؤوليه وعامليه ومتتبعيه كذلك!..

قراءة عامّة...

تمتاز رواية ذاكرة الجسد بالخطاب المباشر الذي بُنيت عليه قائمة من الخطابات المرسلة، فكانت مناخاً خصباً للترسيمات المجازية والاستعارية المنتظمة ضمن دائرة (المونولوج) السردي، وما فيه من تقاطعات وتعارضات زمنيّة ومكانية وإسقاطات معرفيّة، ماضوية تعتمد على الأحداث المتعاقبة ولكن بشكل حكائي مأزوم. ومن خلال ذاكرة الراوي المتمثلة في الحضور والغياب الزمني، كذلك الانتظام في استرجاع المنظومة الجوّانية واستنباط مكنوناتها ليس المعرفية فحسب وإنما كلّ ما فيها من تجليات شعورية ولا شعورية خاصّة، وأخرى مكتسبة بحكم التاريخ (المحقّب) أولاً، وبحكم المراحل المتداخلة بفائض التجربة، ومديد الانعكاسات /الفينومينولوجية/ وما يترتب عليها من استقراءات واستنتاجات خارجية تالياً، سواء رمى إلى ذلك الراوي أم لم يتعمّد.

ولا يمكن أن يكون الخطاب الروائي بكليّته قد جاء من قبيل الإضاءة الفنية فحسب أو مجرد تقديم رواية تاريخية تمثّل مفصلاً هاماً من مفاصل العمل الروائي التاريخي لواحدة من جملة الأحداث التي شهدتها وما تزال المنطقة العربية ليس إلا. ولا شكّ أنّ هذه الرواية التي تفصح كوامنها عن نَفَسٍ وطنيّ قوميّ عائم على سطح الصيغة العاطفية والتي عادةً تكون مادة فعالة لكسب عدد وافر من القرّاء الذين يجدون في ترجمة الوطن على صفحات أي مُؤلَّف كتابي كان /رواية ـ قصة ـ شعر ـ مقالة ـ نثر/ ضالتهم المنشودة، المهم أنّ تأخذ الصورة العامة حيثيات يصعب اختزالها في مخيّلة القارئ، لأن الوطن بالنسبة للقارئ العربي خصوصاً

يشكّل الهاجس الأكبر وبالتالي يشغل المسافة الأمثل في أمداء فكره ومساحاته صغيرة كانت أم كبيرة.

ربما يعود ذلك إلى كون القارئ هو مواطن أولاً وأخيراً، وجلّ طموح المواطن العربي غالباً هو الشعور بالانتماء والميل إلى المواطنيّة كحالة من حالات الاستقرار والطمأنينة اللتين فقدهما بحكم تعاقب الأزمات السياسية وما شهده من عهود متتالية للاحتلال والغزو والتهديد / الصليبي ـ العثماني ـ الأوروبي ـ الصهويني ـ إلخ . . / . .

إذاً ذاكرة الراوي في ذاكرة الجسد ليست ذاكرة محايدة بل هي ذاكرة مرآة لكل قارىء أيّاً كان. ومع أن الراوي يشكّل الشخصية المحورية في ذاكرة الجسد المتمثّل بشخص «خالد» / المناضل الفنان الصديق العاشق ـ المفجوع / والذي قام بدبلجة الرؤية المحكيّة دبلجة دراميّة معتمداً مبدأ القياس للمقاربة قدر المستطاع بين الصفات المتعلقة بالوطن والسمات الانطباعية لصورة الحبيبة مبتدعاً طريقة مجدية من طرق الانزياح اللغوي بين الوصف والموصوف، ومجتهداً لإيجاد قواسم مشتركة خاصة بين المحورين اللّذين سعى لمطابقتهما مع المراعاة لتمرير بعض المفاضلات بين الحبيبة تارة والوطن أخرى وبالعكس! . . «أنت التي ـ كهذا الوطن ـ تحترفين تزوير الأوراق وقلبها . . دون جهد» ص ٤٨ وأيضاً «قررت في سرّي أن أحولك إلى مدينة شاهقة . . شامخة، عريقة . . عميقة، حكمت عليك أن تكوني قسنطينة ما» ص١١٩.

وكان يمكن أن يكتب لهذه الرواية ما أُرِيدَ لها من نجاح وخصوصاً، لتمتّعها بعنصري التشويق والإثارة، على الرغم من الإطالة السردية والإحالة الشعرية المنبثقة بين مقطع وآخر، بما فيها من تشابيه ومرادفات. كذلك لما فيها من تضمين وشمولية وإحاطة ورمزية وأخيلة

وصور. . إلا أن وجود بعض المتتاليات السردية التي جاءت في سياق المناخ العام، وشَكّلت استقلاليّة مفاجئة عن المعنى الكليّ جعل كل ترسيمة مرسلة في السياق تشكّل جبهة مضادة للمنطق العقلاني ومعقوليته ومقبوليته الموضوعية. من هنا صار التقدم عبر صفحات الرواية نوعاً من أنواع التواطؤ مع القناعات التي ولا ريب تتعارض ووجهة نظر القارئ وأنا واحدة من كلٍ استوقفتني الرسالة طويلاً، مما جعلني أعيد وأكرر ما لفت انتباهي. وعندها بدأت القراءة لديّ تنحو منحى آخر للمسار والمتابعة، وصار لا بد من إرجاع بعض العبارات إلى صفحاتها الأولى، التي تجعل القارئ يقع في إشكالية التحليل فإما أن يتجاهل الموقف أو أن يستسلم كليّاً، ولم يكن بمستطاعي أن أرتكب الجهد الأول أو أن أُسلّم للإثم الثاني. وهكذا بدأتْ الرحلة.

إشارة أولى

تندرج رواية أحلام مستغانمي /ذاكرة الجسد/ في السياق التحليلي للنصوص التي كان لا بدّ من مصادرتها وكشف النقاب عما خفي تحت سواترها من تضمينات مسيطِرة في صورة البحث السابقة. فالأفكار التي سيقت بأسلوب مقتضب موجز وكانت جزءاً ناشزاً من كُلِّ سرديّ مُسْهَب، من شأنه أن يوصل القارئ إلى إشباع لغوي مكرر تارة ومكثفِ أخرى. مما أدخله في دوامة الطرح كمونولوج له صراعاته النفسية والوجودية والاجتماعية والكلية والفردية، وما إلى ذلك من انفراجات لغوية مرّة وتبعيّتها الزمنية المتعاقبة بين السلاسة والتعقيد أخرى، ولست هنا بصدد التعرّض إلى تحليل رواية /ذاكرة الجسد/ إذ كثيرة هي العناوين التي أُلصقَتْ بالنص الروائي وقد تراوحت بين الإيجاب والسلبية، وقد عمل على ذلك ثلة من النقاد والمحللين. كان أخطرها التشكيك بمصداقية إنجاز الرواية من قبل صاحبتها /أحلام مستغانمي/ التي دخلت بدورها في مساجلات مفتوحة مع عدة جبهات لم يحسم فيها حتى اليوم أمر البلبلة التي خلقتها جملة المزاعم هنا وهناك كما أوقعت بأكثر من اسم في شبكة الشكوك والظنون المتداخلة نسبياً! ولا أعتبر أن من واجبي في هذا البحث متابعة صحة الإدّعاء الذي يتعلق بالنص الروائي إن كان يعود تحريره إلى /سعدي يوسف/ أو /مستغانمي/ أو /قباني/ أو مالك حداد أو /جورج الراسي/ وهو الصحافي المعروف المخضرم في الشأن الجزائري زوجها.. أو حتى /أبيها/ وهو الأرجح لحسم دائرة الاحتمالات بتقديري خصوصاً أن الاهداء الذي يمكن أن يلفت القارئ

بداية ليقرأه قراءة عابرة، لا يلبث أن يجد له صدىً ومغزىً، فالنص أبلغ ذكورة من أن يكتب بِنَفَسٍ لغوي أنثوي، وليست الصياغة هنا وحدها التي يمكن أن تكون باعثاً على التضليل بصحة إسناد النص إلى صاحبته أو صاحبه، وإنما الأحداث التي وردت في سياق الرواية العام، وما تحمله من ذاكرة حيّة عن زمن حدوث الفعل الماضي /الحرب ـ النضال ـ الجبهة ـ المعتقل ـ الإعاقة ـ الغربة المكانية ـ الإنجاز الفني ـ العلاقة العاطفية ـ المنافسة ـ الاغتراب النفسي إلخ../ إذ أنه ثمّة تفاصيل عن هذه المعطيات لا يمكن لمخيلة أنثوية أن تمتلك القدرة على أدائها بهذه الدّقة المغرقة في السردية المتخصصة ولكل مجرّب في ذلك نصيب، وليس مطلقاً يمكن أن تبلغه المرأة مبلغ التعبيرية التصويرية تلك. فللمخيلة الأنثوية مدركاتها /البسيكولوجية/ و/الأبستمولوجية/ الواعية وغير الواعية التي وإن تخطتها فهي محكومة بعواملها /الفيزيولوجية/ و/ السيكولوجية/ و/السيسيولوجية/ التي لا تمكنها بالتالي من اختراق حيّز التطبيق المقنع في أحسن أحواله ومغالاته. تقول مستغانمي في مستهلّ روايتها «إلى أبي.. عساه يجد «هناك» من يتقن العربيّة، فيقرأ له أخيراً هذا الكتاب.. كتابه».. وقد شددت على مفردة «هناك» بمزدوجين صغيرين!

إذن أزمة أحلام مستغانمي التي تتحدث عنها في كل لقاء إعلامي «متلفز»[١] وغيره لم تكن كما كانت تؤكد دائماً أن والدها قد غادر الحياة قبل نشر الرواية بأسبوع، مما حدا بأحلام أن تسارع إلى «إصدار الرواية ومن ثم وضعها فوق قبر والدها كوسام فخري يحمله بعيداً عن واقعها المكتظ بالنسوة الجاهلات الشاحبات المتّشحات بالحزن والسواد، إلى ميتافيزقية العالم الذي انتهى إليه، قبل أن تتستنّى له قراءة الرواية بفارق «أسبوع فقط»، حيث ضُبطت فيه الرواية ودققت ونُضدت وكتب لها فجأة

أن تكون! رغم أني أرى احتمالاً مختلفاً تماماً أنّ هذه الرواية التي كان من المقرر أن تُنجَز بهذه العجالة، لا بدّ أن مراحلاً تحضيرية كثيرة كانت قد سبقت هذه المفاجأة، التي تمّ فيها استبدال الاسم فقط وهكذا قُدّر للابنة أن تكون الوريثة الشرعية للرواية وأحداثها دون قيد أو شرط كما نقرأ في الرواية: «إنك الوريثة لكل طموحاته ومبادئه، كان رجلاً يقدّس العلم والمعرفة، ويعشق العربية، ويحلم بجزائر لا علاقة لها بالخرافات والعادات البالية التي أرهقت جيله وقضت عليه» ص١٠٥. إلا ما كان من بعض وخزات الضمير التي وجدت مستغانمي في عبارة الإهداء هذه بعض العزاء، حين أنصفت والدها بكلمة أشبه بمفتاح للغز تعلم سلفاً أنه لا يمكن أن يقع بيد الهواة، وأن محترفي القراءة قد تحوّل معظمهم إذا لم نقل جميعهم إلى وسائل أخرى لاستجماع المتع، وكنز الملذات!..

«هذا الكتاب.. كتابه».. إذ أن الإشارة هنا تنفي وجود الأنا كلياً وتنشّط مفهوم الآخر الغائب بشكل اضطراري ملحاح، وكأنّ التأكيد أصبح منهجاً من مناهج التعبئة النفسية العامة التي رمت إليها مستغانمي لتتحرّر بالتالي من تبعيّة الشعور بالذنب وغضاضة الانتحال وعواقبهما. ولا شكّ أن هذا المطب الأول الذي كان من المفروض أن أتجاوزه وغيره، أجدني ودون دراية ربما منساقة لبعض المتابعة والمحاكاة والمقاربة وأختم السياق هنا بتساؤل صغير/ أليس من المنطقي أن تشير مستغانمي إلى ضمير المتكلم بدلاً من ضمير الغائب وتقول مثلاً: «فيقرأ أخيراً هذا الكتاب.. كتابي؟».. وخصوصاً أنه العمل الروائي النسائي الأول في الجزائر بلغته العربية، وكما أن الاستفهام هنا مشروع فلا شك أن الريبة وسيلة أخرى من وسائل المعرفة والكشف!..

ولا سيّما أن مستغانمي التي نجد أن العبارة لديها لا تحدّها أي

عوائق لغويّة، فهي سلسلة دفّاقة متماسكة قويّة في بنائيتها وإنشائيتها وسرديتها وتتقن أصول استخدام الصوت / ***Phonetique***/ صاخباً مرّة وهادئاً أخرى ليأتي مساعداً لكل الانفعالات المرسومة للحوار الداخلي.. مفتاح ذلك كله المنطق الشكلاني والجنون الباطني لهيجان الابداع المثالي... كل هذه الخصائص التي تكفّلت بجعل النص عملاً روائياً مميزاً، نفتقدها تماماً في منظومة مستغانمي الشفهية، بل على النقيض تماماً ففي النص الروائي، الذي اعتمد على / كوجيتو/ متخمة بالرؤية المنطقية للتجربة الذكورية في أحسن صورها متدرّجة بالنضج منذ مرحلة الفتوّة / ١٧/ وحتى مرحلة الكهولة / ٥٠/ عاماً التي ابتدأت بالنضال واستمرت بالابداع وتتوّجت بالحب وذلك من خلال شخصية «خالد»، نفجع بها شفهياً أنها أنثى لم تتخطّ مرحلة الفتوة بعد فهي مهجوسة إلى حدّ الهوس بشكلها الذي (*)«جعل من كبار الشعراء كـ/ نزار قباني/ يدين لها بأجمل نتاجاته الشعرية» وغيره الكثيرين ممن التقتهم مصادفة في مطار أو شارع أو مطعم، أما عن الأزياء فهي تتحدث بدون توقف وضرورة المزركشات وأهميتها في النظر وجذب الإعجاب، كذلك / الاكسسوارات/ التي لها المفعول نفسه في نظر المترقّب وربما أكثر، ناهيك عن مذكرات الشغف والهيام والرسائل المطبوعة باللواعج والموقّعة بالقبلات التي تتلقاها بالعشرات من هنا وهناك وهي تعتبرها دليلاً قاطعاً على أهميتها كمؤلفة في نظر العشاق والمعجبين والمتيمين، وشهادات ساذجة استشهدت بها صاحبة العمل الروائي «المنضبط» خلافاً لما يوحيه العنوان من «غواية» متعمدة على الأرجح... ولعلّ قائلاً هنا سيثيره ما أتيت على تدوينه من تفاصيل كان حرياً بي ألاّ أدع لاسترسالها موقعاً، وكي يتأكّد ما عليه إلا أن يعود إلى لقاء (*)«خليك بالبيت» مع زاهي وهبي وسيعلم أيّ منقلبٍ انقلبتُ! أما عن نصّها الروائي والذي من

المفترض أنه قد أُنجز من قِبَلها هي وعن استجاباتها حول ما تتلّقاه من استفهامات واستنطاقات حول هذا العمل، أيضاً يجب أن يعود إلى لقاء تلفزيوني آخر مشترك مع الشاعر اللبناني /شوقي بزيع/ من إعداد وتقديم /جوزيف عيساوي/ وهنا يقف على مفارقة أدبية إبداعية ثقافيّة مفجعة عندما تتم الموازنة بين حضورها الشخصي وبين سليقة مستغانمي كمبدعة لعمل استثنائي حظي بهذا الكم الهائل من الاحتفاء الإعلامي. إذ هي لا تملك أدنى حجّة من سليقة لغوية، أو سجية فكرية ثقافية أصيلة كانت أم مكتسبة وقد أحسن حصارها بذلك /شوقي بزيع/ كناقد ومحاور ومناور ومشاكس ليستنبط كل كوامن أحلام ومخزونها الثقافي والإبداعي الذي جاء باهتاً مُربكاً بليداً في أدنى بديهياته المحتملة والواجبة. كما تجلّت غربتها ليس الشكلية فحسب عن سيرورة العمل الروائي وإنما براءتها شبه التامّة من أي بصمة يمكن أن تترك للمتلقي خيطاً واحداً من خيوط الربط والحبكة الفعلية. حتى أنها فيما أذكر قد نجحت في استفزازي كمشاهدة ولم تستطع إقناعي ولو بجزء يسير أنها حتى مجرد قارئ «مجتهد» للرواية، حيث كانت تستجيب لكل عبارات «التأويل» التي كان يختارها المحاور عيساوي وتعجز عجزاً تاماً عن تقديم أي استقراء توضيحي لأي استفسار كان يثيره بزيع خلال اللقاء الذي أخذ طابع ندوة حول عمل روائي لم يسيء إليه أحدٌ أكثر من مستغانمي عينها[*]!..

(١) خليك بالبيت تلفزيون المستقبل إعداد وتقديم زاهي وهبة مدة اللقاء ٢،٣٠ ساعة على الهواء، وهو أطول اللقاءات التلفزيونية التي أولت لمستغانمي تقديراً فائقاً، استعرضت خلاله مستغانمي كامل /الأوتوغرافات/ ورسوم المعجبين والأسهم الحمراء التي تخترق القلوب الصغيرة المرسومة ببدائية تامة على الشاشة الصغيرة بأكثر من ساعة ونصف، على حساب المشاهد والرواية والتفاصيل الثقافية في عمومها.

(*) من كلمة ألقتها في ذكرى الراحل نزار قباني /قصر الأونيسكو/.

(*) لقاء ـ قناة /أوربت/ الثانية. يُعاد بثّه في فترات متقاربة نسبياً.

ـ قراءة سريعة:

إن رواية / ذاكرة الجسد/ تقع في ٤٠٤ صفحات متتابعة في سياق وتريٍّ متواتر مشدود إلى وقائعيّة تقريريّة محكيّة في أسلوب استهلالي استقبالي تعاقبي.. فالراوي يتبادل تباعاً مع المؤلف دور التركيبات اللغوية من / نحو، وصرف، واستعارات، وتشابيه، ومجاز/ لتكون جميعها محكومة بالزمن الافتراضي المتفاوت بين الراهنيّة والماضويّة حتى لما بعد حدوثها، مما أكسب الرواية ميزة جديدة من أساليب التشويق كالقول: «اكتشفت يوما قدرتي على ترويضك» ص١١٩ «قضينا معاً وقتاً أطول ذلك اليوم» وما الحوارية المقتبضة التي جاءت في سياق الرواية/ بين «خالد وحياة» إلا تأكيداً على واقعية حدوث الفعل / الذاكرة/ الذي كان يُشار إليه من قِبَل الراوي وفق زمانيته ومكانيته وفعليته التقريرية التقديرية الإرجاعية وكأننا بصدد مشهد سينمائي تعتمد كاميرته (الخطف خلفاً) وهكذا نجد أن الصورة الدرامية قد أخذت بالتنامي التصعيدي تلقائياً مع توالد الأحداث الدرامية وتواترها الذي أعطى المشهد على الرغم من أحاديته وتكراريته وسرديته مزيداً من التصعيد والتوليف مع الشخصية المحورية «خالد» وذهنية القارئ!

واللافت في هذه الرواية للوهلة الأولى أنها مسحوبة على وتر إيقاعي وحيد حيث لا مفاصل ركنيه ولا عناوين فرعية وثمّة منهجة فصليّة لا أكثر تدرّجت من الأول إلى السادس، فهي تعتمد الأسلوب التوليدي والجمل المتداخلة التي تتناسل معانيها وبنائيتها وحبكتها من بعضها البعض.. تميّزها عن عاديتها وعن غيرها من الروايات أنها مبنية على /

جوانيّة/ الراوي وما يتقاطع في أعماقها من فلسفة وتنظير وجموح وجنون وتعقّل وسخط وسخرية تندرج جميعها ضمن هاجسية وطنية متوازية في حمّاها بحميميّة العشق والغيرة.. وصميميّة الوجود والوجع، وهذا التوصيف الموجز كان من الممكن أن ينسحب على الرواية بكلّيتها دون تدقيق أو تلكؤ!. إلا أن الذاكرة الحيّة التي كان بوسعها أن تستدرج القارئ استدراجاً إرادياً استطاعت معه أن تكسب مصداقيتها الوطنية ورهافتها الشعورية ومونولوجيتها العاطفية الجيّاشة، لولا أنها فجأة اختلفت في وقعها وإيقاعها ومداخلتها وطرحها لتشكّل مفترقاً جديداً للقارئ الذي لم يكن بوسعه أن يتوقعه أو أن يسلّم بضرورة إلحاقه في السياق العام حيث جاء منعطفاً جديداً للرواية وهوّة إشكالية سحيقة أوقعت الشكل والمضمون في مغبة اللامتوقّع، وخاصّة أن هذا اللامتوقّع يشكّل مفصلاً إشكالياً قائماً بذاته، مفصلاً مستقلاً ملتبساً لا يتماشى وطبيعة السياق العام للرواية.

كما لا يمكن أن يكون إدراجه بهذا الشكل الإقحامي إدراجاً اعتباطياً بريئاً أو ساذجاً حتى.. فالذاكرة التي تشكّل قوام الرواية ومادتها الأولى توظّف تداعياتها التلقائية والتركيبية على حدّ سواء توظيفاً مدروساً وبالتالي تقوم بتصنيع المحكي (*risite*) وأدلجته لخدمة بعض الأفكار التي لا تحمل ذات المستوى العقلاني الموضوعي المنطقي للرؤية التي تبحث في نوعية العلاقة بين المؤلف ومجتمعه، والقارئ ومجتمعيته أيضاً وهنا صار من الضروري الوقوف على ملابسات الفهم الدقيق للمتتاليات السردية المغايرة والتي لم تكن تتطلب إبعادها عن السياق واجتزائها القسري، لأنها أصلاً كانت تتموضع بشكل اعتراضي يمثل مفارقة سردية لافتة كان يمكن الاستدلال عليها من خلال مؤشر إيديولوجي خارج عن ديمومة المونولوج الذي استمر من الصفحة رقم /٥/ وحتى الصفحة /١٣٢/

وكأنما جاء ليشكل نقضاً خارقاً لكل المنطق الانتمائي الوطني أو ليتداخل معه وبالتالي ليوقع القارئ فريسة التكيّف والتأثّر والتعاطف والتفاعل وما إلى ذلك من احتمالات قائمة..

السياق التفضيلي

أ ـ تداخل اللعبة الدرامية:

«أطول نهاية أسبوع على الإطلاق، كانت تلك التي قضيتها في انتظار هاتفك صباح الإثنين.

يوم الأحد دقّ الهاتف.

أسرعت إليه وأنا أراهن أنكِ أنتِ. فربّما نجحتِ في سرقة لحظات تحدثينني فيها.. ولو قليلاً. كانت كاترين على الخط. أخفيت عنها خيبتي. ورحت أستمع لها وهي تثرثر حول مشاغلها اليومية، ومشروع سفرها القادم إلى لندن.. ثم سألتني عن أخبار المعرض وقالت وهي تنتقل من موضوع إلى آخر:

ـ لقد قرأت مقالاً جيداً عن معرضك في مجلة اسبوعية.. من المؤكد أنك اطلعت عليه.. إنه بقلم روجيه النقاش، يبدو أنه يعرفك.

ـ نعم إنه صديق قديم..» ص ١٣١.

على الرغم من أن طريقة سرد التداعيات هنا لم تكن تختلف بين مقطع وآخر، لما تتضمنه من أسلوب محاكاة يكاد يتطابق في تصوير الانفعالات واحتمالياتها ووقائعيتها، فالراوي خالد في حالة شبه دائمة من الترقّب والتهيّب والريبة واليقين واللهفة والاضطراب، إلا أنّ مناخاً مستجدّاً قد طرأ فجأة على السياق ليعطي مقاماً مزدوجاً للذاكرة..

حيث أصبح للمقياس الزمني في المقطع الماثل هنا قيمة إضافية يمكن إرجاعها إلى أكثر من إشارة ودلالة وتفسير، /نهاية الإسبوع، صباح الاثنين ـ يوم الأحد ـ الانتظار الطويل ـ رنين الهاتف ـ سرقة لحظات ـ ثرثرة عن المشاغل اليومية ـ مشروع السفر القادم ـ مقال جيد في مجلة أسبوعية ـ صديق قديم/ . .

بهذا التواتر الزمني التصعيدي التقريري صار من السهل التمهيد لإسقاط «مخبوء» الذاكرة في الموضع المراد له من حيّز النصّ وحيّز ذهنية القارئ التي تتواصل وتتفاعل وتنشط وتتلقى وتستجيب إلى حدّ التماهي مع فضاء النصّ وصيرورته وقد أصبح من السهل تمرير الأفكار المرادة تماماً بهذه العلامات والعلاقات «الديناميكية» التي لعبتها التجليات الزمنية الرشيقة وذلك من خلال ارتباطها الوثيق بين المظهر الإخباري والمنهج الاختباري. . فتكثيف الحالة في المقطع الآنف وتداخل العوامل النفسية البيّنة بكل ما فيها من تناقضات متناوبة بين الرفض والقبول، أي نبذ المكالمة من قبل /كاترين/ وقبولها من باب /المجاملة/ وتسلسلها التكتيكي الذي أتاح تسلل اسم /روجيه النقاش/ عبر المقطع وهي المرّة الأولى التي تمّ فيها تمرير هذا الاسم ضمن السياق ولم يكن من المحظور إدراج اسم روجيه النقاش فهو لا يقدم في هذا المقطع دلالة خاصة يمكن الاستدلال منها بأكثر من أنه «صديق قديم» وقد قرأتْ له /كاترين/ مقالاً جيداً حول معرض خالد الفني الذي أقيم في صالة باريسية هامّة.

ولا بدّ من الإشارة أن هذا المقطع وسواه مما سبقه من المقاطع النصيّة والمتتاليات السردية كان حرَيّاً بالمتابعة حيث أن الراوي بتلك النمطية التي اعتمدها في إنشاء النص وبنائيته التقريريّة المؤكّدة تارة

والمنفيّة أخرى، أقام صلة من التواصل بين المتكلم والمتلقي لم يكن من السهل التفريط بها، فالرواية لم تكن بمناخها العام بعيدة عن منظور الرؤية الشعورية ببعدها، بل بأبعادها العميقة والتي يمكن من خلالها تأثيث علاقة وثائقية لمشاعر مطلق إنسانيّة مطلوبة على امتداد خطوط الطول والعرض، كذلك على مدار الحقب والمراحل والأزمنة.. فقصص الحب بحد ذاتها هي دافع قوي لملاحقة تفاصيلها وحيثياتها عادة عبر أنفاس المحبين المضطربة ونبضاتهم المشحونة بالقلق والتوتر اللذيذ التي تطال بمذاقها العذبْ القارئ أو المستمع أو المشاهد حتى، ولم يكن خالد في رواية ذاكرة الجسد حبيباً عادياً، بل كان حبيباً استثنائياً فهو مناضل قديم، فنان موهوب، عاشق مغامر، متفوّق كفوء، وإلى جانب كل هذا وذاك كان له قدرٌ كبيرٌ من الحظ الذي حالفه في العديد من المنعطفات التاريخية لحياته الشخصية، فهو قد تتلمذ نضالياً على يد (سي الطاهر) القيادي القدوة الناصح العطوف الرشيد، ثم «الطبيب اليوغوسلافي المعالج الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلى تونس لمعالجة الجرحى الجزائريين» ص٥٩، والذي كان له الدور الرئيس في جعل «خالد» فناناً عالمياً مرموقاً رغم إعاقته وفقده لذراعه إثر الحرب آنذاك ولكن هذا الطبيب لم يقم بعملية بتر الذراع فقط وإنما كان «يلاحظ إحباطي النفسي المستمر» ص٥٩. وهو أيضاً كان السبب المباشر والدافع الأقوى الذي فتح لخالد عالماً جديداً للتصالح مع الذات وإن بذراع واحدة «ارسم.. فقد لا تكون في حاجة إليّ بعد اليوم!» ص٦١ «كان صوت ذلك الطبيب يحضرني بفرنسيته المكسّرة يوقظني «ارسم»، يودّعني وهو يشدّ على يدي «ارسم»» . ص٦٢.

ورسمَ خالد مليّاً قرابة ربع قرن من العطاء والإبداع إلى أن ظهرت /حياة/ في حياته الباريسية والتي أعطت لوجوده معنى إضافياً ولذاكرته

تلك المقدرة الخلاقة على التداعي والحنين ولم يكن من السهل أن نتعرف على إنتاج خالد الإبداعي قبل المعرض الذي أقيم في صالة العرض الباريسية تلك أو أثناءها أو بعدها حتى. فقد توالى الوصف لتصوير مشهدية فنيّة للوحة واحدة تقريباً تكررت في العديد من الوقفات السردية والمفترقات الإرجاعية الماضوية. وكأنّ الوقفة هنا قد تحوّلت إلى موقف واللوحة التي رسخت في ذاكريتها وتكراريتها وعائديتها حالة خاصة من / النوستالجيا/ التي استلهمها الراوي من جملة معطيات لعبت ذات الدور مع القارئ وكرّست هذا الشعور والتي حمّلت اللوحة الاسم نفسه / حنين/ اللوحة الناقصة ذات الجسر المعلّق الذي حظي بمرموزيته بمغزى وافر صار دافعاً قوياً للمصادرة والربط بعد أن تجاوز الحدس الأولي بأشواط فتحت بمهارة فائقة في ذهنية المتلقي مرمىً جديداً لتسديد الهدف بمباشرة ودقّة لا تحتمل أي خلل في التصويب والقصدية. سأتحدث لاحقاً عما خفي ليس على القارئ فحسب وإنما على جميع الذين تناولوا / ذاكرة الجسد/ نقدياً.

ب ـ توضيح عناصر اللعبة الدرامية:

أجزم بداية أن لذائقتي أطواراً صعبة في تقبّل أي عمل أدبي من أي جنس إبداعي كان، تقبّلاً حيادياً إذ أنني أترك لعواملي النفسية بكل تراكيبها المعقدة أو البسيطة عادة أحقّية التدخّل الكامل القسري أو الاضطراري إذا وجب الأمر، لمحاكاة النص ومقاربته ومعالجته وتفكيك رموزه واستقراء أمام وخلف وجوانب ملامح العبارة والجمل والمرسلات والمتتاليات وحتى علامات الترقيم بما يتبعها من مساحة البياض أحياناً. فالنص أتعامل معه تعاملي مع أي كائن حيّ إما قابل للرفض النهائي أو قابل للمصادقة والحوار والنقاشات الحادّة إن لزم الحال. وإذا كانت معظم المدارس والمناهج النقدية قد فتحت لي واجهة برّاقة مرصوصة / بالمصطلحات/ ، ومكدّسة /بالمفاتيح/ ، ودعمت رؤيتي ببعض المصابيح و/ الإضاءات/ التي ساهمت بدفعي إلى حدّ بعيد في دخول المغامرة النقدية كمحاولة جادّة للتنفيذ، وأعطتني إلى جانب كل العوامل والدوافع الذاتية، بعض المبررات للانخراط في المعترك النقدي من الباب الملاءم على أقل تقدير للاعتبار الشخصي من المصداقية مع الذات أولاً ومع النص تالياً وأخيراً. . فأنا لا أخفي أنني وجدت ميلاً منطقياً إلى تقنين المادّة النقدية وترشيد استهلاكها كطاقة مساعدة وداعمة للمنظار والمنظور النقدي حيث وقفت على مفترق واسع للمناهج والمدارس والكتب النقدية، ولكل منها أسلوبها الخاص والمقنع والممتع والجاذب فمن البنيوية إلى الألسنية إلى السيوسيولوجية إلى التفكيكية إلى الوجودية إلى النفسية إلى الانطباعية وغرقت في فائض من النظريات ومضيت في أكثر

من طريق علّني أصل إلى قراءة نصيّة مشفوعة بأبسط تقدير..

وهكذا وسّعت في جمجمتي دائرة المحاججة، كمطّلعة ناشطة وليس كضليعة متمكّنة، فلكي أصل إلى ما وصل إليه الدارسون والباحثون لا بدّ من مراحل اغتراف واختمار وكمون ومن ثمّ تأتي مواسم القطاف. فأنّى لي إمكانيات /حنا عبود/، أو /سعيد يقطين/ أو /سامي أدهم/ أو /نبيل أيوب/ أو /يمنى العيد/ أو /ميشال لوغورن/ أو /هنري برغسون/ أو /كارل لوفيت/ وآخرين.. ويرهبني أحياناً أن أقرأ لبعض المبتدئين مواضيع هنا وهناك فيها الجرأة الكاملة على الانتحال والإدّعاء والاشتقاقات المعرفية التي تحتاج إلى أزمنة حقيقية من الملاحقة والمتابعة واللهاث!

ولا أنفي أنني وجدت ضالتي في الكتب التي ذكرت نظرياً، ولكني فزت بوثيقتي البرهانيّة عمليّاً.. فبعد أن فعلت بي الصفحة /١٣٣/ من رواية ذاكرة الجسد ما فعلته وأثارت في داخلي نوبات حادّة من الاحتجاج والمناهضة والسخط والاستنكار. جعلت بتقديري من هذه الصفحة ورقة طائشة من بيان سرّي لمقررات /هرتزل/، ضلّت طريقها عمداً عن مذاكرته، وسقطت عمداً أيضاً في هذا الموقع بالذات لرواية كُتب لها ما كتب، وقُدّر لها ما قُدّر، وسيعيد إن شاء الماسونيون طباعتها ليس لليوبيل الذهبي وحسب، وإنما لكل مواطن عربي متصهين أو صهيوني مستعرب «والحبر على الجرّار».. دون أن نعي أن هذه الرشّة الصغيرة من /زرنيخ/ الإيديولوجية الصهيونية فوق هذه الوجبة الدسمة من الألفاظ والجمل والتراكيب والصور والتداعيات والذاكرة المرآة، كفيلة بتسميم أمّة بحالها وحتّماً ليس سواها العربية بالتأكيد.. فهي المستهدفة منذ أجيال وستبقى المستهدفة حتى نشوب ثورة إرادة حقيقية من ثورات الكرامة..

وهكذا بدأتُ حملة التبيين للصفحة /١٣٣/ التي أسميتها /البيان/، وبفعل هذه الصفحة استطعت العثور على أكثر من إشارة سبقتها ومن ثم تلتها وكانت بمثابة ألغام موقوتة حتمية لرواية كان يجب أن تأخذ هذا النجاح الوفير والقادم أعظم لا شك!..

وظلت هذه الصفحة شغلي الشاغل وأقمت لأجلها سجالات حقيقية مفتوحة على المناورة أحياناً والمشاورة أخرى وكلها مع مثقفين كان لهم آراء جمّة حول /أحلام/ نفسها، والقليل القليل من بقايا الرواية في ذاكرتهم ومعظمهم أجمع بأنه سأم قراءة الرواية ومتابعتها حتى أن أنشطهم قد وصل /١٢٠/ صفحة والآخرون عكفوا بعد أن استبقوا حكمهم على أنها رواية عاطفية لم تتخطَّ غرائزهم من غواية العنوان بشيء، فالذاكرة وبكل أخيلتها هي /ذاكرة/ منضبطة، و/الجسد/ بكل ألاعيبه محتشم، والمعاني بكل هواجسها مغلقة، والألفاظ بكل حريتها مهذبة. وهكذا مُني الأكثرية بخيبة مزدوجة فالقلم النسائي المستغانمي المذكّر في عموميته وجرأته كان قلماً وقوراً، والجسد المُأنِثْ للذاكرة المؤنثة /العنوان/ خارج نطاق البحث والتفاصيل والجدوى.، أنثوية كانت أم ذكورية..

وقد شكّل هؤلاء بالنسبة لي فريقاً نفلاً للغاية المنشودة، فلم يعنيهم الطرح بما فيه من أبعاد أو أخطار مما جعلني أنجرف في دوّامة التوّحد والتشدد مع رؤيتي وقناعتي إلى حينِ كدتُ أفقدُ فيه يقيني بضرورة استئصال العديد من المسلمات في حياتنا حيث «لا حياة لمن تنادي بالمبادئ».. إلاّ أنّ فريقاً آخراً بكل ما حمل إليّ من حماسٍ وثناءٍ وتأييدٍ كان بمثابة إنقاذ حقيقي من الحالة الآنفة، وباعثاً جدياً للمحاولة إن لم أقل التطبيق.. فما زلت أحمل في أعطافي الدهشة ذاتها التي ترتبت على أثر مفاتحتي بهذا الموضوع مع الشاعر الأردني /جريس سماوي/ وقد

استمر الحديث أطول مما كنت أتوقع بل أرغب حتى، ووجدته على أتم الاستعداد بتزويدي بكل ما أحتاج إليه من أرشيف نادر وليس من اليسير الحصول عليه إلا من أرشيف /الكونجرس/ في /الولايات المتحدة الأميريكية/ وبكل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية وتبعاتها والمسألة الصهيونية وتجاوزاتها.. وهنا خجلت حقيقة ليس لعميق لهفته وحسب وإنما لسعة اطلاعه وثقافته واهتماماته التي وجدت نفسي أمامه أعاني من /أنيميا/ حادّة في نقص المعلومات، ولم أشأ أن أجعله يتجشّم عناء الحصول على الأرشيف المذكور فالبحث هنا أبسط بل أوضح من أن يحتاج إلى مراجع قصيّة إلى هذا الحد والجهد.. كذلك وجدت الشاعر الفلسطيني الأردني أيضاً /إبراهيم نصر الله/ على قدر كبير من الاهتمام، ويسرّني أن أسجّل اعترافي بجميل من سآتي على ذكرهم واحداً تلو الآخر وهم داخل وجداني يعزفون إيقاعاً واحداً علّني لن أنجح في توصيف تقديري لهم، كما وأؤكد هنا أنني أدين لنفسي وحدي وليس لأحد بجهدي الشخصي الكامل لهذا العمل الذي أرهقني بعض الوقت والجهد والتأمّل والبحث والقراءة والتواصل والقطيعة ومراحل كدت ألفظ فيها أنفاس قناعتي، لكنّ هؤلاء الذين أجد من اللائق أمام ضميري على الأقل ذكرهم بكل ما أوتيت من احترام ومودّة ولا مجال للمفاضلة بين اسم أو آخر وإنما تلعب هنا الذاكرة كما في كل موقع لعبتها وتداعيتها.. فلطالما وجدتني أقع فريسة ليس التأجيل في إنجاز هذا المشروع وحسب وإنما الإلغاء وصرف النظر أيضاً، لكن هاتفاً بعد آخر من قبل البعض كان يجدد عزيمتي على المضيّ قُدماً في إكمال ما بدأت، وفي كل مرّة كنت أختلق أعذاراً أتلوها على مسامعهم بصوت مرتفع كي أسمع وإياهم، فأقتنع أنا، ويزدادون هم إصراراً على الحثّ والمواصلة.. وأتمنى حقيقة لهذا الجهد الكبير على تواضعه أن يكون جديراً بكل الاهتمام الذي حظي

به حتى منذ ما قبل إنجازه وأخصّ بالذكر وبالشكر هنا د./ حنا عبود/ وما لوقع حواره في نفسي من صدى وبواعث، كما كان لعزم د. / ياسر حورية/ بإقامة محاضرة حول هذا الموضوع الذي استأثر بجلى اهتمامه في منبر عريق ما زلت أجدني لا أملك إزاءه كامل زمام ثقتي بملكاتي غير أني أحاول بالاشتغال والبحث أن أتمّها، لكن حقاً كلّما اتسعت الرؤية لم تضق العبارة فحسب «وإنما تنحسر الثقة كذلك». . أيضاً الباحث / خلفان مصبّح المهيري/ ، والأديب / صفوان القدسي/ ، والشاعر / أنسي الحاج/ الذي قدّم لي عرضاً يفوق طموحي وذلك بنشر فصل كامل من هذا البحث في جريدة النهار. وتلقيت عرضاً مماثلاً من الأستاذ / طلال سلمان/ لنشر فصل كامل أيضاً في جريدة السفير، وكلاهما صحيفتان بارزتان على الصعيدين اللبناني والدولي كذلك. وآثرت التكتم مع شديد الامتنان، كي يتاح للقارئ متابعة البحث من الألف إلى الياء، والشاعر / علي جمعة/ الذي حوّل مكتبته المكتظّة بالعناوين إلى ورشة بحث دؤوب لتأمين بعض المراجع. والشيخ / علي ضاهر/ والإعلامي الكبير / عماد الدين أديب/ ، والباحث / صقر أبو فخر/ الذي أدين له ببوصلة الإرشاد إلى مؤسسة الدراسات الفلسطينية حيث وجدت هناك محراباً حقيقياً للمعرفة والتأمّل والمراجعة ليس للكتب وحدها، وإنما الذات أيضاً وقيمة التشبث بالإرتقاء. .

وكان آخرهم د. محمد يوسف نجم، الذي حين حدثته عما أنا بصدده، لم يبد لي وقتها أي طابع احتفائي، بل اعتصم بالصمت فآلمني بعض الشيء عدم اكتراثه وشدة احتراسه من الوثوق بجدية فكر المرأة، هكذا خيّل إلي، وبعد عدة أيام، فاجأني هاتفه وأسعدتني البادرة حدّ الدهشة وهو يقول اليوم عدت من القاهرة وأحضرت لك كتاباً يهمّك حتماً صدر حديثاً لرجاء النقاش ويتحدث عن رواية / ذاكرة الجسد/

والسبب المباشر الذي أثار حول أحلام مستغانمي تلك الضجة الكبرى. . إذاً صمت د. نجم لم يكن عدم اكتراث، وأن يحمل لي معه كتاباً يهمّني من القاهرة حتى بيروت هو أقصى مطامحي. . أخذت كتاب النقاش بلهفة وغيظ منقطعي النظير، فمن باب الفضول كانت اللهفة، ومن قبيل الهلع أن يكون ناقد كالنقاش قد سبقني إلى إصدار ما أنا بصدد التحضير له وقد لفته ما لفتني. .

ليلة كاملة وكان صباحها كفيلاً باستجلاء الكتاب ككل استرحت بعدها وقد اطمئن قلمي وقلبي معاً، وحتى الآن لا أستطيع حسم حقيقة مشاعري هل كان من الممكن أن يفرحني النقّاش لو تحدّث عن الرواية بالبعد الذي توصلت إليه أم أن المقارنة التي عقدها مع رواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر وانحرافها عن مسار التتبع خاصتي أفرحني أكثر. . لا أعلم!، فلو أنني اعتبرت الأمر دعماً لرؤيتي فلا شكّ سيُغض عليّ فعل الأسبقية.

وليست هذه هي المرّة الأولى التي كان لي وقفة مع النقاش وإنما اعتمدت في الفصل السابق أحد مؤلفاته كمرجع للبحث. أما «قصة روايتين» التي تتحدث عن مدينة واحدة «لامدينتين» كما لتشارلز ديكنز، وهي مدينة الجزائر، لعلها تشكّل داعماً لافتراض سبق أن تعرضت له في بداية هذا الفصل حيث يقول والكلام مأخوذ عن ظهر الغلاف: «أما رواية أحلام. . ذاكرة الجسد فكانت متهمة بأنها رواية تحمل اسم «أحلام» ولكنها ليست لها، وأن كاتبها الحقيقي هو الشاعر الكبير نزار قباني، وفي قول آخر فإن كاتب هذه الرواية ليست «أحلام» و«لا نزار» وإنما هو سعدي يوسف الشاعر العراقي المعروف».

ولم يحسم الاحتمالين أيضاً وإنما أرجع الرواية إلى أصلها «وليمة

لأعشاب البحر» والتي تتطابق معها بعشرة قواسم ليست مشتركة حسبما يُورد وإنما منتحلة بكليتها وفق المقارنة الزمنية «فالوليمة» أنجزت في العام ١٩٨٣ و«الذاكرة» في العام ١٩٨٨، مرتكزاً في دراسته على نص نقدي للأديبة «زليخة أبو ريشة» إذ يعتبره عدوانياً وشجاعاً وصريحاً، متيحاً / للمشارسة/ النسائية أن تفعل فعلها حيث يعنون المقطع: «معركة بالأظافر الطويلة»، وهنا أجدني لا أتفق والنقّاش حول الطريقة التي غمز بها عن الكيد النسائي الضاري والغيرة المستشرية في الوسط.. وقد طرحه بطريقة لا تليق بمثقف، تماماً كما أنني لا أتفق مع «أبو ريشة» على أن تسويق الذات عبر العلاقات الشخصية يمكن أن يجعل من المرأة ذكية وموهوبة ونافذة حيث تقول: «وأغلب الظن أن «أحلام مستغانمي» قد أحسنت الاتصالات للتعريف الشخصي بعملها وتقديمه. تساندها شخصية اجتماعية جذابة تتمتع بلباقة مفرطة» فليس التعريف الشخصي بالعمل وتقديمه إثماً، وليست اللباقة المفرطة جريمة. فالأمر الأول مشروع والثاني محتمل فأين الغضاضة؟.

ولم تكن محقة أبو ريشة أن تقول أيضاً: «لم أستطع ـ صدقاً ـ أن أقرأ منها سوى عشرين صفحة» وهذا خطأ فادح أن تقرّ أديبة كأبي ريشة باهتمامها بشخصية المؤلفة فقط التي تتنقل بين المنتديات والمنابر وتجدها تحسن التسويق لنفسها كما تحسن التبرّج ولم تتعرّض للرواية كعمل روائي يستحق التوقّف ملياً والتأمّل طويلاً كعمل لا شكّ إبداعي وآسر دون ريب.

وليتها مستغانمي فعلاً كانت تتمتع بالذكاء والدهاء كما تلمّح إليه أبو ريشة لأصبح من السهل تقريب المسافة وانحسار الشائعة بين النص ومؤلفته!

١٣٣/١٣٢/ أحلام الذاكرة أم أحلام الموساد؟!..

[١] يقول د. نبيل أيوب: «إن للنص وظيفة اجتماعية، يعبّر بالدرجة الأولى عن تطلعات مبدعه، ويتحول إلى رؤية للعالم ذات دلالة اجتماعية. وهذه الرؤية هي التي تنظّم فضاءه. ويستطيع الباحث أن يكشف عنها. عبر انتقاله من مرحلة الوصف والتحليل إلى مرحلة التأويل والفهم». وكي لا تأخذني مرونة الحبر بعيداً في الاسترسال والتدوين أجد أنه من الضروري هنا خطّ الصفحة /١٣٣/ المشار إليها في رواية ذاكرة الجسد، مستعينة ببعض المفاهيم النقدية للإضاءة على ما استقصيته وانتقيته من إشارات تحسم مؤشر الاستنتاج والاستقراء معاً للمدلول المجازي في استخدام لغة فاعلة بتوصيف مخيلتها وتوظيفها للتلازم والتوليف مع ذهنية القارئ وهو المقصد الأول والأخير من هذا الموجز المعبّأ المضغوط المكثّف وجعله محشوراً تماماً وتلك المؤشرات داخل عنق الزجاجة [٢]«الذي لا يجيز أن يمرّ في قناته إلا ما يسمح به الموقف» كما يصوره جينيت ويطلق حول هذا المفهوم اسم «التبئير» وقد تطرق إلى هذا الإعداد قبله «*Pouillon*» و «*todorov*».

ولنتابع معاً، ففي مقطع سابق في الصفحة /١٣١/ علمنا على لسان كاترين أن /روجيه النقاش/ هو «صديق قديم» كتب «مقالاً جيداً في مجلة أسبوعية»، ولا يمكن لهذه العبارة أن تجيز لي أو لغيري قابلية التعقيب أو التأويل فهي تامّة في معناها ومبناها العاديين تماماً، لكن العودة إلى اسم روجيه النقاش في الصفحة /١٣٢/ التي تلتها لم يكن على هذا القدر من الحياد والصدقيّة والبراءة واللاقصديّة ولنقرأ هنا ماذا

يقول النص: «لا أدري كيف تذكرت لحظتها روجيه النقاش، صديق طفولتي.. وصديق غربتي.

ذكرت ولعه بقسنطينة، وتعلّقه بذكراها، هو الذي لم يعد إليها أبداً منذ غادرها سنة ١٩٥٩ مع أهله، ومع فوج من الجالية اليهودية التي كانت تريد أن تبني لها مستقبلاً آمناً في بلد آخر.

لم يحدث أن زرته مرّة في بيته، دون أن يصرّ على أن يسمعني شريطاً جديداً للمطربة اليهودية «سيمون تمّار» وهي تغنّي المالوف والموشّحات القسنطينية بأداء وصوت مدهش، مرتدية ذلك الثوب القسنطيني الفاخر، الذي أهداها إيّاه في أول عودة لها هناك.. والذي يزيّن غلاف شريطها.

منذ بضعة أشهر أخبرني، روجيه أن سيمون ماتت مقتولة على يد زوجها في إحدى نوبات غيرته، فقد كان يتهمها بحب رجل عربي.

سألته إن كان ذلك حقاً:.. أجابني «لا أدري ثمّ أضاف بمرارة... «أدري أنها كانت تحب قسنطينة».

وروجيه أيضاً كان يحبها.. وكان حلمه السرّي أن يعود إليها ولو مرّة واحدة، أو يأتيه أحد على الأقل بثمرة واحدة من شجرة التين التي كانت تطال نافذة غرفته والتي كانت في حديقة بيته منذ أجيال.

وكنت أشعر بمزيج من السعادة والإحراج معاً وأنا أستمع إليه، يقصّ عليّ بلهجته القسنطينية المحببة التي لم يطمس ربع قرن من البعد أي نبره فيها، شوقه إلى تلك المدينة.. القاتلة!..

وكان يزيد إحراجي كلّ ما قام به روجيه لمساعدتي منذ سنوات،

عندما وصلت باريس لأستقرّ فيها. فقد كان له من الصداقات والوساطات، ما يمكن أن يسهّل عليّ ـ دون أن أطلب منه ذلك ـ كثيراً من المعاملات والمشكلات التي تواجه رجلاً في وضعي.

ذات مرّة سألته «لماذا لم تعد ولو مرّة واحدة لزيارة قسنطينة؟ أنا لا أفهم خوفك، إن الناس ما زالوا يعرفون أهلك في ذلك الحيّ ويذكرونهم بالخير..» ثم أضاف: «دعني أتوهّم أن تلك الشجرة ما زالت هناك.. وأنها تعطي تيناً كلّ سنة، وأن ذلك الشبّاك ما زال يطلّ على ناس كنت أحبهم.. وذلك الزقاق الضيّق ما زال يؤدي إلى أماكن كنت أعرفها.. أتدري.. إن أصعب شيء على الإطلاق هو مواجهة الذاكرة بواقع مناقض لها كان في عينيه لمعة دموع مكابرة، فأضاف بشيء من المزاح «لو حدث وغيّرت رأيي، سأعود إلى تلك المدينة معك، أخاف أن أواجه «ذاكرتي وحدي...»».

إلى القول في الصفحة /١٣٥/ ، «رفعت تلك اللوحة عن خشبات الرسم، ووضعت أمامها لوحة بيضاء جديدة، ورحت أرسم دون تفكير، قنطرة أخرى، بسماء أخرى، بوادٍ آخر وبيوت وعابرين.

بل أنني فاجأت نفسي، أركض إلى تلك التفاصيل وأكاد أبدأ بها، وكأنّ أمر الجسر لم يعد يعنيني في النهاية، بقدر ما تعنيني الحجارة والصخور التي يقف عليها. وتلك النباتات التي تبعثرت أسفله، مستفيدة من رطوبة (أو عفونة) الأعماق».

وفي ص/١٣٦/ «أدهشتني هذه التفاصيل التي تشغلني اليوم بإلحاح، لم تكن تلفت انتباهي منذ ربع قرن، يوم رسمت هذا الجسر نفسه لأول مرّة.

ترى لأنني كنت في بدايتي الأولى، محكوماً بالخطوط العريضة. وأن طموحي آنذاك لم يكن يتجاوز رغبتي في إدهاش ذلك الدكتور ـ ربما لأن الوقت آنذاك لم يكن للتفاصيل، بل كان وقتاً جماعياً نعيشه بالجملة، وننفقه بالجملة.

كان وقتاً للقضايا الكبرى.. والشعارات الكبرى... والتضحيات الكبرى. ولم يكن لأحد الرغبة في مناقشة الهوامش أو الوقوف عند التفاصيل الصغيرة. كنت سعيداً وأنا أرسم، وكأنني كنت أسمع الدكتور «كابوتسكي» يعود ليقول لي بعد ذلك العمر.. ارسمْ أحب شيء إلى نفسك. وها أنا أطيعه وأرسم اللوحة نفسها، بالارتباك نفسه.»

(١) د. نبيل أيوب ـ الطرائق إلى نص القارئ المختلف ص١٥٤ ـ دار المكتبة الأهلية ط.١٩٩٧

(٢) د. نبيل أيوب ص ١٢٣.

ج ـ غربلة النصّ وإبراز المتتاليات:

عشرات المرات التي عدت فيها إلى النص الحجّة الداحضة لكل الاحتمالات الدفاعية عن غائية الترسيمات المباغتة التي أُقحمت في السياق الروائي الذي أُسس سابقاً لمنهجية معينة في ذهنية القارئ، وإذا بها تسرّب شحنة غير شرعية من أفكار مبيّتة قُدّر لها سلفاً الانتقال من وعي المؤلف التام، إلى لا وعي القارئ الآمن حيال النص، فالقارئ ولا شك قد أقام احتفائية خاصة للمرسلات الحكائية التي استقبلها تباعاً، وقد وجد معها انسجاماً لائقاً لتلك الاحتفائية فهي غنية بالمجاز والصياغة بكل ما فيها من استعارات وتشابيه وصور ومعانٍ وبنائية حكائية استقرت جميعها في ذهنية المتلقي وقد مهدّ لها الحس العاطفي والوطني أيّما تمهيد. إلا أن تغيير خط الوجهة الوطنية وتحويلها إلى توجيه معنوي، قادني إلى أزمة في تقبّل سيرورة النص والمضيّ معها وقد تلمست آثارها جلية وواضحة بعدما انعكست ترجمتها الفورية بفتح ملف / القرحة/ داخل معدتي تجلى الـ ***Riaction*** فيها بنوع من الحساسية المفرطة وهو حالة دفاعية طبيعية عضوية تستجيب للمفاجأة، قبل أن يعمل العقل على تحليلها وتفكيكها ومقاربتها.

إذاً الانعكاس الأول هو وليد اللاوعي الآمن الذي أشرت إليه عند القارئ وأنا قارئة متأنيّة بامتياز.. حيث لم يسعني أن أترك الأمر يراوح في اللاوعي فقط، وإنما عدت إلى النص في حالات نفسية مختلفة متوخيّة بذلك طغمة الانعكاسات والإسقاطات كما يحصل في بعض الأحيان عند الكثيرين ممن يمارسون الانتقاد لا النقد.. وهكذا يصبح

النص وصاحبه ضحية التجنّي، لا في موقع الحصافة والموضوعيّة، وتحسباً من مغبة الوقوع في مطب الشرك المذكور أعلاه، سأعمد إلى فكّ رموز النص، وإقصائها عن كثافتها الكليّة إلى وضوحها الجزئي، وبالعكس.. علّني أبيّن الدورة الحيوية لعضوية هذا الجسم الحيّ الدخيل المزروع على خط السياق الجوهري للرواية والذي يشكّل بمحوريته اللافتة تناقضاً ثنائياً للفهم..

١ ـ روجيه النقاش : خصائص: أ ـ صديق الطفولة ـ ب ـ مولع بقسنطينة ـ ج ـ غادر مع أهله سنة ١٩٥٩ مع فوج من الجالية اليهودية.

٢ ـ الجالية اليهودية : خصائص: أ ـ البحث عن مستقبل آمن ب ـ الهروب من قسنطينة القاتلة إلى بلد آخر أكثر أمناً واستقراراً.

٣ ـ المطربة اليهودية «سيمون تمّار»: خصائص: أ ـ مغنية المالوف والموشحات القسنطينية بصوت وأداء مدهش ب ـ اعتزازها بالفلكلور القسنطيني والثوب الفاخر ـ ج ـ غلاف الشريط فلكور قسنطيني أيضاً ـ د ـ ماتت ضحية ظنون زوجها ـ هـ ـ متهمة بحب رجل عربي ـ ق ـ شهامة الزوج اليهودي وحرصه على شرفه وثأره له. ـ ي ـ نذالةالعشيق العربي وتدنيسه لحرمة الغير!.

٤ ـ روجيه النقاش تكرار ثالث: خصائص: أ ـ حلمه السري العودة إلى قسنطينة ب ـ الحصول على ثمرة تين واحدة من ثمار شجرة التين ـ ج ـ شجرة التين تظلل نافذة غرفته ـ د ـ النافذة التي تطلّ على حديقة بيته منذ أجيال!

٥ ـ الانتقال إلى ذروة السياق: خصائص إضافية: «الشجرة هناك.. تعطي تيناً كل سنة، الشبّاك يطّل على ناس كنت أحبهم.. الزقاق

يؤدي إلى أماكن كنت أعرفها.. أتدري إن أصعب شيء على الإطلاق هو مواجهة الذاكرة بواقع مناقضٍ لها...».

خصائص: أ ـ الشجرة هناك /مبتدأ وخبر، جملة تامّة/ ـ /تعطي تيناً/ مضارع تفصيلي لتكملة المعنى /الشبّاك يطلّ على ناسٍ/ مضارعة إخباريّة توصيفيّة /يعقبها/ كنت أُحبّهم/ ويأتي فعل كان الماضي وضميره تاء المتكلم /كنت/ تعديلاً خطيّاً لمشاعر /روجيه النقّاش/ تجاه أناس كان يحبهم بفعل ناقص، وزقاق يؤدي إلى أماكن كان يعرفها.. وكم يصعب عليه هنا أن يواجه الذاكرة بواقع مناقضٍ لها!.. ومن يناقض هذا الواقع وتلك الذاكرة غير روجيه النقاش ذاته والناطق باسمه الراوي دون شك.. وهل بوسع أحد هنا أن يتفقد المعنى الضمني لتلك العبارة المشبوهة التي أُغلق الهلالين على أحجيتها وغموضيتها «مواجهة الذاكرة بواقع مناقض لها..» من الذي يناقض واقع ذاكرته حقيقة أليست مشاعر النقاش هي التي انقلبت حيال ما كانت تحمله لتلك المدينة من حب وحنين؟!..

٦ ـ ذاكرة المؤلفه لسان الراوي «خالد»: خصائص توضيحيّة: أ ـ رحت أرسم دون تفكير ـ ب ـ قنطرة أخرى ـ ج ـ بسماء أخرى ـ د ـ بوادٍ آخر ـ وبيوت ـ هـ ـ وعابرين!

"حنين" بين التشكيل والتشكيك..

إذاً اللوحة /حنين/ في رواية ذاكرة الجسد هي ماكيت مجسّم لمشروع الحلم الصهيوني بإقامة الوطن القومي لليهود الذي تؤكد الرواية شرعيته في الأرض العربية منذ أجيال، ولم تحسم مرجعيتها التاريخية بل تركتها مفتوحة على أزلية التاريخ وشرعية التخمين /منذ أجيال/ إلا أنها حسمت توقيت هجرتها /١٩٥٩/ ولا شكّ أن هذا التاريخ يشكّل بمرجعيته الزمنية تحديد الهجرة الثالثة اليهودية التي تدفقت من أصقاع العالم ومن مختلف القارات! إلى أرض الميعاد حيث أسست بعد لمّ الشتات، لكل أشكال الصهيونيّة في فلسطين والعالم. نتابع مع الراوي «بل إنني فاجأت نفسي، أركض إلى تلك التفاصيل وأكاد أبدأ بها، وكأنّ أمر الجسر لم يعد يعنيني في النهاية، بقدر ما تعنيني الحجارة والصخور التي يقف عليها. وتلك النباتات التي تبعثرت أسفله، مستفيدة من رطوبة (أو عفونة) تلك الأعماق».

هل كانت لوحة /حنين/ في الجمل المتلاحقة هنا هي فعلاً مجرد مفاجأة للراوي عينه، أم أن الانجراف إلى تلك «التفاصيل» أيّة تفاصيل لمّحَ إليها الراوي أو الفنان خالد العشيق، الصديق الممتن.. الذي لم يعد يعنيه أمر الجسر في النهاية، بقدر ما تعنيه الحجارة والصخور التي يقف عليها. أليس الوصف هنا هو تصوير حالة راهنة تمثل ليس حلم خالد فحسب وإنما بالعودة إلى بداية المقطع تمثل حلم الجالية اليهودية التي غادرت قسنطينة بحثاً عن وطنٍ أكثر أمناً واستقراراً؟!..

فهل من المعقول أن ذاكرة الراوي هنا التي تحدثّت طويلاً عن

النضال والوطن والوطنية والشهادة والدفاع والنصر والعاهة المستديمة، وحمل الأمانة، والرضوخ للأوامر وخاصة عندما تكون من قياديين رمز كالذي كان عليه /سي الطاهر/، هي عينها ذاكرة الفنان الذي يطرح هنا سلسلة من الألغاز التي لا يمكن أن تكون قد أدهشته وحده بقدر ما تستثير في ذهنيتي كقارئة من إشارات تعجّب وإشارات استفهام. فهل انتهى الاهتمام بالجسر بعد أن عبر عليه من عبر من العابرين والعبرانيين؟ ليبدأ اهتمامه بالتفاصيل وبتلك الحجارة والصخور التي تحولت إلى / كيبوسات/ ومن ثم إلى مستعمرات ومستوطنات حالية؟؟ والإشارة هنا عن «النباتات التي تبعثرت أسفله» أليست إشارة واضحة على تحويل المنطقة إلى /موشيفات/ زراعية، وخاصة أن اليهود قد عرفوا بنشاطهم الزراعي الواسع في بداية استئصالهم للأرض «العربية»، مستفيدين من رطوبة أو عفونة تلك الأعماق، وهل الإشارة هنا على التأخر والجهل والخلافات المزمنة بين أبناء المنطقة التي أُحسن استغلالها كما أحسن طرد سكانها الأصليين واعتبارهم شعباً لا يستحق الأرض مقابل شعب بلا أرض يستحق الحياة بامتياز إلهي؟!.. هل حقاً يختلف التوصيف القسنطيني هنا عن التوصيف الفلسطيني في عيون عربية كما هو الحال في عيون صهيونية؟؟!!. استبعد ذلك والأمثلة كثيرة جداً سأدرجها تباعاً. ولعلّ معظم القرّاء يعرفون تمام المعرفة ما هو التاريخ اليهودي، وما هي خصائص الشخصية اليهودية، فهل يتلائم مخزون الذاكرة وما تقوم عليه الجمل الوصفية المعترضة داخل السياق الذي تحوّل فجأة من الهم القومي العربي.. إلى الهم القومي اليهودي. التي بُنيت على مكالمة «كاترين» تلك، والموضوع الذي قرأته في مجلة أسبوعية لروجيه النقاش عن معرض خالد التشكيلي ليستدعي ويستجرّ كل تلك الخيوط الخفية ويكشفها فجأة بعد أن تحولت إلى ثعابين داخل السطور تتغلغل في ذهنية

القارئ بأنياب محمّلة بسموم / ايديولوجية/ معلنة، بوسعها أن تخيف القارئ بدل أن تهابه.. لنلاحظ هنا وتأكيداً على ما تقدم.. «ترى كنت محكوماً بالخطوط العريضة. ربما لأن الوقت آنذاك كان وقتاً جماعياً، نعيشهُ بالجملة، وننفقه بالجملة، كان وقتاً للقضايا الكبرى.. والشعارات الكبرى.. والتضحيات الكبرى. كنت سعيداً وأنا أرسم وكأنني أسمع الدكتور «كابوتسكي» يعود ليقول لي بعد ذلك العمر «ارسم أحب شيء إلى نفسك»، «وها أنا أطيعهُ وأرسم اللوحة نفسها، بالارتباك نفسه»! ص ١٣٦.

وأعود ثانية للصفحة /٥٩/ لأقرأ عن الطبيب اليوغوسلافي الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلى تونس لمعالجة الجرحى الجزائريين. هو نفسه الطبيب كابوتسكي الذي أطاعه خالد ورسم لأجله أحب شيء إلى نفسه بالارتباك ذاته، فمن هو «كابوتسكي» حقيقة القادم من الدول الاشتراكية؟! أهو واحد من اليهود الاشتراكيين الذين يحسنون توظيف العلاقة الحزبية لمصالح شخصية. ولماذا القول ثانية في الصفحة /١٣٦/ كما في الصفحة /٦٢/ الذي قرن فيها هيبة الدكتور / كابوتسكي/ داخل بدلته البيضاء بهيبة /جبرائيل عليه السلام حين نزل على «محمد» (صلى الله عليه وسلم) دون أن يُلحق اسم «محمد» بأي دلالة اعتبارية لقيمة الاسم المعنوية والروحية متجاوزاً الراوي هنا عن عمد وإصرار مُسبَقين خاصية الاسم الإسلامية والتاريخية. «يودعني وهو يشدّ على يدي «ارسم». فتعبر قشعريرة غامضة جسدي وأنا أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن. يوم نزل جبرائيل عليه السلام على محمد لأول مرة فقاله له: «اقرأ». وعندما انتهى النبي وجده يرتعد من هول ما سمع وعاد إلى زوجته. وما كاد أن يراها حتى صاح «دثّريني» ص٦٢. ثم: «وها أنا أطيعه وأرسم اللوحة نفسها بالارتباك نفسه» ص١٣٦.

إذاً المسألة اليهودية هنا ابتدأت بإيعاز من الطبيب / كابوتسكي/ الذي أوحى «لخالد» ما يجب عليه أن يفعله وقد تكرر فعل الأمر هنا وفي عدة مواقع من الرواية / ارسمْ/ وفعلاً رسم خالد أحبّ شيء إلى نفس «كابوتسكي» ربما! وخاصة أن كابوتسكي ظل حاضراً معه في لوحة / حنين/ التي تختزل ملامحها التشكيلية قصة الجالية اليهودية التي عرفها وأحبّها وتواصل معها في سنوات الغربة وقد مهدت له العديد من السبل التي لم يكن ليجد إليها سبيلاً لولا روجيه النقاش الذي نصره في غربته دون مقابل اقتداءً بالمبدأ القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» هكذا تبدأ الموعظة الماسونية أو الموسادية حتى، وهكذا يصبح بوسع من عرفها وأطاعها أن يسترتسل بترديد حسن مناقبيتها؟!

وهذا خيط آخر من خيوط الربط يتجلّى ضمن السياق نقرأ: «خمس وعشرون سنة، عمر اللوحة التي أسميتها دون كثير من التفكير «حنين»» ص ٦٣..

ونفاجأ بالعقدة التالية: «ألم يقض (شاغال) خمس عشرة سنة في رسم إحدى لوحاته؟ كان يعود إليها دائماً ليضيف شيئاً أو وجهاً جديداً عليها» نتابع: «أليس من حقي أيضاً أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا الجسر بعض خطى العابرين، وأرشّ على جانبيه بعض البيوت المعلّقة فوق الصخور. وأسفله النهر الذي يشقّ المدينة» ص١٣٢.

ما هي قصة الرموز في هذه الرواية والتي تأخذ بالتنامي باطراد مذهل ولماذا (شاغال) تحديداً دون كل فناني العالم عرباً كانوا أم عجماً، ألأنه يهودي وحسب كان كافياً بالاستشهاد به وبلوحته التي لم نعرف عنها سوى التوصيف الزمني والتصرّف / الشاغالي/ حيالها. . ليتيح بالتالي باستعادة لوحة حنين تلك الصورة المكرورة بدافع ليس التأسيس في ذهنية

القارئ وحسب وإنما الترسيخ في ذاكرة الرواية التي بدأت تتوضح بعض مفاتيحها تباعاً وتتكشف معالم البصمة الخفية لرواية لا يمكن غربلتها بسهولة، وإنما تحتاج إلى رحلات استكشافية سمتها المغامرة لما تستوجبه من العزم للايغال فيها ذهاباً وإياباً إذ يمكن العثور بكل مرّة على أكثر من ضالّة كما يمكن الوقوع بكل مرّة أيضاً على أكثر من تضليل!..

في منتصف الصفحة /١٢٣/ نقرأ حوارية على الشكل التالي: «ـ أيمكنني أن اطّلع على روايتك؟! ـ طبعاً شرط ألا تتحوّل إلى محقق جنائي».

هل كان هذا الشرط هنا بمثابة تميمة إيعازيّة تحذيريّة حملها معظم النّقاد ومضوا مع غائية النهي، وأتمّوا مع الراوي والمؤلفة مناسك الحِجّة التي اقتضتها الرموز المدغمة بغنّة الترميز على أكمل وجه، لتحظى الرواية بالتالي بهذا الوفر من الأماني والتبريكات والإذن المستمر بمواصلة الطباعة وتراكم عدد الطبعات وإبهار القارئ واستدراجه؟!..

في مقطع آخر من الصفحة /١٢٤/ أقرأ: «رحت أركض لاهثاً من صفحة إلى أُخرى، وكأنني أبحث عن شيء ما غير الذي أقرأه. عن شيء ما قد يكون يربطنا من خلال قصة لم تكن قصتنا»..

أتابع في الصفحة /١٢٤/ حتى الخلاصة التالية: «المهم في كل ما نكتبه.. هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي التي ستبقىٰ، وأمّا الذين كتبنا عنهم فهم أناس توقفنا أمامهم ذات يوم لسبب أو لآخر.. ثم واصلنا الطريق معهم أو بدونهم»..

إنها أصول لعبة التتابع أن يصل المشترك حتى النقطة التالية يسلّم الشعلة ويتابع من بعده الآخر الدور نفسه لذات التكليف ريثما يصل إلى:

«شيء ما قد يكون يربطنا من خلال قصة لم تكن قصتنا» ص١٢٤. ولم يطل اللهاث الذي أشار إليه الراوي حقيقة ففي الصفحة /١٣٤/ نجد قصة روجيه النقاش اليهودي الذي نقرأ عنه غير الذي كنا نقرأ عن الراوي نفسه. هل هذا هو النوع من الكتابة الذي كان الراوي يأمل له البقاء، والبقاء يعني الخلود؟ ليواصل الطريق مع الناس الذين كتب معهم أو بدونهم كما حصل مع الطبيب /كابوتسكي/ الاشتراكي واليهودي بلا شك؟!!

أعود لمطلع الرواية حيث أقرأ: «ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة.. لنعلن نشرتنا النفسية، لمن يهمهم أمرنا».. ص١١.

سلسلة من التصريحات والتلميحات توزعت على مدار السياق بعناية فائقة، بمستطاعها أن تعبر الذهنية الحياديّة بعاديّة تامّة، أمّا الذهنية المبرمجة فبوسعها أن تجعل من هذه الرسائل وتلك البطاقات نشرة، لها من يهتم لأمرها ويأبه لترويجها ولهذا ربما دخلت رواية ذاكرة الجسد مرحلة /الكمون/ الإعلامي مدة خمس سنوات على الأقل حتى تحظى أخيراً بكل ما حظيت به من تنويه وجوائز وتهليل وتسويق! بعد أن عثرت على من يهمهم أمرها حقاً؟!..

والتأويل فيما ورد وسيرد ليس اعتباطياً ولكنه اقتضابي ربما، فأنا عمدت إلى الإيجاز في التحليل ليقيني أن العبارات المشار إليها تحمل غربتها عن السياق أكثر مما تحمل غرابتها إلى القارئ..

وأتساءل لماذا جاء المخاض في الصفحات /١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦/ مفاجئاً، ومكثّفاً، ومكتظاً، وصادقاً وخالصاً، ومركّزاً إلى هذا الحدّ، فلطالما تحدث الراوي عن آرائه بدقّة متناهية، مُجيزاً لعبارته

السخط متى شاء، بوضوح تامّ، دون أن يُقيمَ أيّ وزن أو أيّ اعتبار لردّة الفعل التي قد تنشأ عن القارئ من أيّ قطر عربيّ كان ونجد أن المساس بذلك قد بدأ مع أبناء هويته الجزائريين في الغربة وها هو يصورهم: «بعض السياسيين والأثرياء الجزائريين الجدد الذين شاعت وسطهم عدوى اقتناء اللوحات الفنيّة، لأسباب لا علاقة لها بالفن، وإنما بعقلية جديدة للنهب. وبهاجس الانتساب للنخبة» ص٨٣.

ويواصل الحديث الذي يحمل ذات السوية في مقطع آخر من الصفحة نفسها حيث يقول: «فلا يمكن لي أن آكل من الخبز الملوّث. هناك من يولدون هكذا بهذه الحساسيّة التي لا شفاء منها تجاه كل ما هو قذر!» ص ٨٣.

إذاً بوسع الراوي الإفصاح عن وجهات نظره بحرّية تامّة لا كما يدّعي في الصفحة ٢٨ من مطلع الرواية حيث كان يقول: «لا أذكر من قال «يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلّم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت!»». ونتابع بل نتتبع مع الراوي آراءه المزدحمة التي وَجَدَتْ لها مُرتكسات عدّة عبر البناء السردي للرواية ومنها نقتطف: «يزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة، ومُنذ أدركت أن لكلّ مدينة الليل الذي تستحق، قررت أن أتحاشى النظر ليلاً من هذه النافذة» ص ٢١.

إلى أن تتصاعد النبرة الدرامية في بعض المقاطع لتأخذ مستوى آخر من الخطاب حيث نقرأ منه بعض الوخزات الحادّة والعبارات المباشرة الجريئة طرحاً ومضموناً إذ كان لديه المتسع الفكري / البروليتاري/ في رواية عاطفية قومية كي يقدّم المفارقة ببعديها المشهدي والوصفي حيث يقول: «لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه، ولذا

أصبح اليابان (يابانًا) وأصبحت أوروبا ما هي عليه اليوم. وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمّون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمّون هذا ثورة». ص ١٤٨. أيّ عرب كان يقصد هذا الراوي الفذّ ومن هم الذين يأخذون الأرض حقيقة ولمن يعطونها؟ فعلياً؟!.

ويواصل التصعيد قائلاً: «ما الذي يمنعني من فضح أنظمة دمويّة قذرة، ما زلنا باسم الصمود ووحدة الصف، نصمت على جرائمها؟ ولماذا من حقنا أن ننتقد أنظمة دون أخرى»، هل أتى الراوي فعلاً على نقد الأنظمة الأخرى كي يرى أن في الصمود ووحدة الصف أنظمة قذرة؟!..

ويدخل الراوي مع نفسه في لحظة حاسمة قمّة اللاوعي ليكشف عن ماهيّة قناعاته التي تطورت وفق المعطيات الجديدة ومستلزمات العصرية في مدينة كباريس يمكن أن تقدم مجالاً حيوياً لمعظم الأحلام والمطامح ومع أصدقاء خلّص يستحقون مدينة أخرى، وسماء أخرىٰ، وواد آخر غير قسنطينة ولنقرأ معاً هذه المفارقة الخطيّة بخلاف ما يمكن أن تقدمه له مدينة كالجزائر: «عندما عدت إلى الجزائر كنت ممتلئاً بالمثل والقيم، ورغبة في تغيير العقليات والقيام بثورة داخل العقل الجزائري الذي لم تغيّر فيه الهزّات التاريخيّة شيئاً، ولم يكن الوقت مناسباً لحلمي الكبير «الثورة الثقافية». بعدها لم تعد هاتان الكلمتان مجتمعتين أو متفرقتين تعنيان شيئاً عندنا». ص ١٤٨ ـ ويأتي الرد التلقائي أوتوماتيكياً لإخراج قناعة وتبديلها بأخرى وكأنّ القناعة مجرد لون يسفحه الفنان داخل ذهنيته فيغيرها شكلاً ومضموماً، أو أنّ القناعة مجرّد مخزن رصاص بيد محارب قديم يبدّل الفارغ منه بآخر ملآن وهكذا نقرأ: «ماذا أفعل بالرجل المكابر العنيد الذي يسكنني، ويرفض أن يساوم، وبذلك الرجل الآخر الذي لا بدّ أن

يعيش ويتعلّم الجلوس على المبادئ.. ويتأقلم مع كل كرسي. كان لا بدّ أن أقتل أحدهما ليحيا الآخر.. وقد اخترت» .ص١٥١.

وأجزم أن الحسم هنا لم يكن لصالح الرجل المكابر العنيد، فمن السياق نفهم أن القاتل كان الرجل الآخر الذي «لا بدّ» أن «يعيش» و«يتعلّم» و«يتأقلم» والمضارعات المتلاحقة تشهد على وقوع الجزم الذي تجلّى في «لا بدّ» المكررة أكثر من مرّة في مقطع صغير لا يتعدى السطرين ليطلعنا على غنائم عينية بعد أن تمّ الخيار في الصفحة التالية حيث نقرأ: «كان عمري بعض اللوحات، وكرسيين أو ثلاثاً، تنقّلت بينها منذ الاستقلال، بشيء من الوجاهة، بسائق وسيارة..» ص١٥٢.

وقبل أن أتابع أودّ الإشارة إلى أنّ المفارقات التي يضعنا الراوي إزاءها أكثر من أن تحصى ضمن رواية مكتظّة ومضغوطة بالتناقضات والانزياحات اللغوية والكنايات والاستعارات والمجازات والتشابيه ولكنّ بعض الشواهد التي أدرجتها كأمثلة مجتزئة من خلال السياق أظنها عامل مساعد لرسم ملامح الشخصية المحورية التي تقوم عليها ذاكرة الراوي والرواية في آن، فهل كانت تلك الذاكرة بمنأى عن مخطط الرواية العام، والتي يمكن أن تمثل بكليتها وعلى الرغم من كل التفاصيل والحيثيّات سواء الزمانية أو المكانية وجهين لعملة واحدة لا أكثر، سآتي على تلخيصها فيما بعد. ريثما يكتمل نصاب الرؤية العام. . ورغم أنّ قصّة الحب التي تحتلّ القسط الأكبر من مساحة الرواية وعدد صفحاتها والتي تمثلّ «غلالة» كليّة لرؤية شاملة بمستطاعها أن تحجب كوامن العمق، وتغطّي المؤشرات الانفعالية والدلالات الافتعالية، وتطمس المؤثرات الخارجية الدخيلة على منظومة متخبّطة، ليس من المعقول بالتالي الأخذ بمصداقية حدسها الوطني أو القومي، لما تعانيه من شرذمة داخلية

واغتراب نفسي، وذاكرة غيريّة، وأحلام مُستعارة، وسلوكيّات مُرْبَكَة، وقناعات مشوّشة لم تنج من هذه البلبلة الداخلية جمعاء إلاّ جملة من الأفكار الجاهزة المركّزة. ولو أنّ الملفات ذات العناوين العريضة التي تطرقت إليها الرواية كانت قد حافظت على خصوصيّة نبرتها التهكميّة الساخطة المسحوبة على عموم الرؤية تقريباً، وذهبت في مغالاتها بتصوير الواقع العربي ومواجهته بخفر وشيطنة مفتعلة، حيث وضعت قصّة الحب بموازاة القضية العربية وما يعتمل فيها من هواجس وشجون وأمانٍ وخيبات. لكان من الجائز وإن من قبيل الحرص على السمة / الديموقراطية/ التي يطمح إليها ليس الكاتب وحسب، وإنما القارئ والناقد معاً، وربما بقدر أكبر. فحريّة الكاتب هي ضمان لحرية المتلقي، في التفاعل والتماثل، أو التعارض والاختلاف. كذلك بالنسبة للناقد الذي يستطيع أن يجعل من حريّة الكاتب، مقرّاً رسمياً لاستقطاب وجهات النظر وتفعيلها ومن ثمّ توظيفها في غمارات مختلفة وقطاعات متشعبة يمكن أن تلعب الدور الأمثل الذي يرجوه الكاتب ويطمح إليه الناقد أيضاً. لتثمر الجهود أخيراً عند المتلقي والذي بدوره يقوم بعملية «النتح» لأفكار جديدة أو أفكار بائتة وهكذا. غير أن هذه الرواية وما تمتعت به من جرأة في تمرير الأحكام التعسفيّة تجاه مواضيع قديمة مستجدة على الساحة العربية وذلك لأن الحال ظل على ما هو عليه منذ عهود وعهود حتى فقدت النيّة القائلة بالرهان وعن هذه النقطة نجد أن الرواية لم يفتها التنويه إليها حيث نقرأ: «جلسنا وتحدثنا في الموضوعات نفسها لم يسقط نظام عربي واحد من تلك الأنظمة. لم يحدث أيّ زلزال سياسي، ليغير خريطة هذه الأمة» .ص١٩٦.

ودون استهلال نقرأ مباشرة في الصفحة التالية: «وحده لبنان أصبح وطناً للزلازل والرمال المتحركة. وكان النقاش دائماً يصبّ في النهاية في

القضية الفلسطينية، وفي خلافات فصائلها، والمعارك التي حدثت بين عناصرها في لبنان، والتصفيات الجسدية التي راح ضحيتها أكثر من اسم فلسطيني في الخارج.

كان حديث زياد ينتهي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدّم الفلسطيني، تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود.. والمواجهة. فينعتها في فورة غضبه بكل النعوت الشرقية البذيئة، التي أضحك لها.» ص ١٩٧.

وإذا كان في وسع رواية مستغانمي التطرّق إلى العديد من المفاصل التاريخية بأرقامها المشؤومة في ذاكرة الأمة التي لم يغير خارطتها أي زلزال سياسي حتى ذاك الرهان بين خالد وزياد، وإذا كان في وسعها تلخيص القضية الفلسطينية بثلاثة شتائم تكررت في أكثر من مقطع، فلا بد إذاً من استقراء الصيغة التي تشكّل عقدة ربط لهذه النقطة بالذات أي القضية الفلسطينية التي اتسع فيها فرجار الرؤية للتدقيق والمحاكمة، بينما نقرأه في موقع آخر بشكل ضيّق ومحايد تماماً حيث تقول: «أتدحرج فجأة نحو حزيران. ذلك الشهر الذي كنت أملك أكثر من مبرر للتشاؤم منه كان في ذاكرتي ما عدا حزيران ١٩٦٧، ذكريات موجعة أخرى ارتبطت بهذا الشهر، آخرها حزيران ٧١ الذي قضيت بعضه في سجن للتحقيق والتأديب».

وأتساءل بنقمة هنا إذا كان بوسع مستغانمي التي نفترض أنها صاحبة هذه الذاكرة الحادّة بتناقضاتها ومعارضاتها ومشاكساتها وسلاستها وكثافتها وتجاربها وخبراتها الواسعة في نطاقات عصيّة على الخوض حتى بالنسبة للمرأة الغربية أن تستنطق مكنوناتها بهذه الدّقة، وأن تلعب هذا الدور الاستراتيجي في تفتيق ليس ذاكرة المتلقي فقط إنما شرايينه كذلك وهي

تضعه وجهاً لوجه، مع قضاياه الخاسرة، وبلاده الآثمة، وأمّته المنافقة، وحقيقته المزدوجة، وكل تلك الإسقاطات يمكن أن تُأخذ على محملي المبدأ والقياس بجديّة مرعبة، والتزام صارم. فلماذا عندما سنحت لها الفرصة وإن لمرّة واحدة أن تلعن الظلام الذي قضى على أي بصيص نور أو رجاء حيال هذه الأمة التي غرقت في دوامة المراحل وسقطت في شرك الصهيونية منذ قرابة ١٠٠ عام على التخطيط والتأسيس والاحتلال، حيث أطبق المستنقع الإسرائيلي على آمال وأنفاس هذه الأمة جيلاً وراء جيل طوال خمسين عاماً ولمّا يزل، فلماذا لم يكن بوسعها سوى التأريخ فقط للتقويم الحزيراني المشؤوم الذي كان بوسعه لا أن يفتح ملفات التحقيق والتأديب في سجن «الكدية» وسواه فحسب، وإنّما حملها لأن تجمع حقائبها وتغادر الوطن. . «الوطن الذي أصبح سجْناً لا عنوان معروفاً لزنزانته، لا اسماً رسمياً لسجنه، ولا تهمة واضحة لمساجينه، والذي أصبحتُ أقادُ إليه معصوب العينين محاطاً بمجهولين، يقودانني إلى وجهة مجهولة أيضاً» ص٢٤٣.

وإذا كان حزيران ١٩٦٧ ذاكرة، يمكن «القفز» عنها فما هو عداها الذي يستحق فضحه حقيقة، أيعقل أن يتحول الوطن إلى هذه الصورة البشعة، وأن تتحول مدينة كقسنطينة إلى مدينة «قاتلة» في نظر أبنائها لتظل جميلة باهية تستوجب ذكراها «دموعاً مكابرة» ص١٣٤ في عيني روجيه النقاش، وغيره من الجالية اليهودية التي حملت تراث قسنطينة الرائع ولكنتها المحببة حتى إلى ما بعد ٢٥ سنة غربة وبعاد؟! لنرى كم أنّ التأسيس الإيجابي لذاكرة الراوي لم يكن قد نشأ بفعل علاقات عربية، كانت قد تركت بصماتها على جدار مخيلته وأروقتها، وإنما دائماً الشخصية العربية المضطربة اللعينة الماكرة الخادعة الانتهازية، كانت تقابلها شخصية مناقضة لها تماماً في مثاليتها وأخلاقيتها وعفّتها وصفائها

ووفائها ولنستعرض معاً هذه المفارقة: «خمسون سنة من الوحدة. كم أحببت من النساء؟.. لم أعد أذكر. منذ حبي الأول لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها. إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني». وأضرب كفاً بكفٍّ هنا كامرأة أولاً وعربية ثانياً!.. فأية امرأة مؤلّفة كانت، أم مدّعية إبداع. بوسعها أن تطرح هذه المفاضلة على النحو الذي دُوّن في ذاكرة الانحياز تلك! فمهما كانت متطلبات الحبكة الدرامية، لا يمكن أن تكون ضريبتها الانتقام من كرامة امرأة عربية، للمزايدة على أخلاقيات امرأة يهودية؟ ففي حين أن العفّة قد توفرت عند المرأة اليهودية التي «أغريتُها»، انعدمت عند الممرضة التونسية التي «أغرتْني»!.. هل كانت هذه المفارقة أو المفاضلة ضرورة حتميّة للحفاظ على القيمة الإبداعية، والخرق الجمالي بقلب المفهوم من المعقول إلى الاستثناء وهي كما تتمتع بكامل الشرعية المعرفيّة ووجدانيتها المعكوسة للتظاهر بهذه الجرأة المجانيّة المغرضة في معناها ومبناها. «جارة يهودية أغريتها، وممرضة تونسية أغرتني».. ومن هذه المستغانمي الجزائريةِ الوطنيّة القوميّة العربية تلك، حتى تحاط بهذه الحلقة اليهودية المُحْكَمَةْ، من الجوار الخلّص الأوفياء لقسنطينة ومن فيها، وما فيها؟!!..

«في كل مجلس وجه أعرف عنه الكثير. لا أحد سعيد منهم، المدهش أنهم دائماً يبادرونك بالشكوى، وبنقد الأوضاع.. وشتم الوطن. كأنّهم ليسوا جزءاً من قذارة الوطن»ص ٣٥٦.

وأعجبُ حقيقة كيف مرّ ذكر المناضل /سي الطاهر/ على نحو مشرّف في بداية الرواية، ولكن سرعان ما قضى نحبه وكأنّ بموته قد فقدت الجزائر آخر الشرفاء ولم يبقَ في ذاكرة الرواية وذاكرة الوطن وذاكرة المؤلفة وذاكرة الراوي وذاكرة القارئ، غير الأنذال؟!..

أيعقل أن تصنّف رواية، بدرجة ممتاز على أنها عمل قومي وطني عربي فريد للغاية، تشذّ فيها الصورة المنطقية عن منطقيّتها، والمعقول السردي عن معقوليته ففي كل مجلس وجه معروف من قبل الراوي يبادر إلى الشكوى وينتقد الأوضاع، وكأنه ليس جزءاً من قذارة الوطن، أليس في هذا التعميم جريمة قضائية يمكن أن يُعاقِب عليها القانون؟! قبل أن تكون جريمة أدبية؟! كان لا بدّ من وجود رقيب لها يتفانى لمصادرتها على غرار ما يحصل للعديد من الكتب التي لا تحمل في طياتها أكثر من خوف ساذج مفتعل. بينما رواية كهذه ساعدت كل الإشاعات التي لحقت بها كعمل أدبي، أم بصاحبتها كمؤلفة، في تقديري هي مجرد كبش استفادَ وأفاد، مَنْ مِنْ صالحه نحر الوريد العربي وتسييح وجدانه في مجاري المؤامرات السريّة الآخذة إلى العلنية تباعاً. وفقاً بؤبؤ العين بمخرزي الديموقراطية/ والتطبيع وهما بلا ريب سيقودان شعبنا إلى إحباطاتٍ جديدة، وخيباتٍ مؤكّدة، ولعن الثقة إلى أبد المتشددين!

وأتساءل بشدّة هنا هل يمكن أن يُضاف استقراءٌ منهجيٌ للكثير من المؤشرات، بأكثر مما يمكن أن تقدّمه القراءة عينها دون تحليل أو تحوير أتابع: «في الواقع، لم تكن «حنين» لوحة. كانت رؤوس أقلام ومشاريع أحلام تجاوزتها الأحداث» ص١٣٠ أليست علامات الترقيم هنا وحدها الدلالة الكافية لما يودّ الراوي أو الرواية أن تُفصح عنه وخاصّة أننا أمام اعتراف خطّي موجز، فيه من التضمين والشمولية وكأننا أمام مرسوم عام من مراسيم «بلفور» أو بندِ خاص من مقررات «هرتزل» تقررت بنوده التسلسلية حسب المردود والمعروض داخل الخطاب البرّاني وما فيه من جوانيّة مكتسبة متجذّرة حيث ينتظم إيقاعه انتظاماً خطابياً تقريرياً، في مجازيّته تقليصُ المسافة بين المنظور والمحتوم، حيث توقّف السرد واستطرادته الحميمة، ليبدأ الجزم وظيفته البديلة القاطعة. فالفاصلة التي

جاءت بعد المطلع التمهيدي كانت بمثابة مفصل ثابت غير قابل «للزحزحة» وقد أَغلَق الجزم عليه كل دوافع المحاولة «في الواقع»، لم تكن «حنين» لوحة. لعلها تلك كانت الجملة الأبلغ التي حملت مصداقيتها معها. فحقاً «حنين» لم تكن لوحة. ولهذا كانت النقطة التي تموضعت أخيراً بعد كلمة لوحة حافزاً آخر من حوافز الحسم ليس للسياق وحسب وإنما للتأويل ككل.. إذ أن حنين وأتّفق مع الراوي هنا كليّاً أنها لم تكن لوحة. بل كانت رؤوس أقلام ومشاريع ومخططات ووعود بلفورية تجاوزتها الأحداث، وتجاوزت الأحداث بدورها، وقد أصبحت راهناً مرّاً، وواقعاً علقماً بعد أن نفخت فيها «الحياة والضجيج».

وإذا كانت اللوحة حنين تشكّل بتكراريتها داخل المعروض الروائي السردي ليس مشهداً استثنائياً من مشاهد المخيلة والذاكرة وحسب، وإنما فصلاً محورياً بُنيت عليه أدقّ التداعيات تفصيلاً وتنظيراً، ومساجلة ذاتيّة، ومعطيات لحواريّة بيزنطية اعتمدت النبرة الساخطة، الساخنة، التصعيدية، لعبت بانوراميتها دوراً هاماً في إغناء المغزى والمبنى، وعرقلت بعض الشيء الوصول المباشر للمنحى الذي قادها إلى ازدواجيّة مغايرة ومعكوسة للمفهوم العام.

وإذا كانت اللوحة حنين تختزل برموزها بواطن الذهنية التوارتيّة ومتطلباتها الصهيونية الأبرز التي تحتاج إلى جملة عناصر وهي: / الجسر ـ والسماء ـ والوادي ـ والنهر ـ والمدينة/، بعد أن توفرت المزاعم الدينية، والبواعث التأنيبية لضمير العالم بفعل عاملي الشتات والمحرقة النازية، «تراك كنت تتنبئين بما ينتظرني، وتدرين مسبقاً أنني لن أكون معك قارئاً محايداً بعد الآن.

ـ وأتمنى ألاّ يفسد عدد ضحاياك متعتي!

ـ اطمئن.. فأنا أكره المقابر الجماعيّة!». ص ١٢٣ وص ١٢٤.

دائماً الحوار في رواية مستغانمي مبني على ذاكرة ضمنيّة أساس، وذاكرة فرعيّة شكليّة برانيّة ترتكز جاهزيتها على جوانيّة متحيّزة، تُضمر أكثر مما تُظهر، لهذا أوقعتْ برّانيّتها في غوغائيّة الاستطراد اللفظي، والاستئنافات اللغويّة، المكرورة، مستفيضة بالمجاز المرسل، والاستعارات الهجينة، والتشابيه الدخيلة، التي كان من الواجب اختزال الكثير منها للحفاظ، على حرارة عنصر التشويق العالية، بدل تمديدها في محبرة التشويش المتكلّف والمتشابك!.. لتجد معادلها الفعلي كمقبرة جماعية / الهولوكست/ النازي.. وهو الذريعة الأمثل التي يتمسك بها اليهود لخدمة المشروع الصهيوني من خلال الرأي العام، وكسب انحيازه ودعمه.

وإذا كانت لوحة حنين تشكّل على الأقل بالنسبة لي «لغزاً» قائماً بحدّ ذاته وما يتداخل فيها من عناصر، توحي بأكثر من دلالة، أجد أنه من الضروري أن أستعرضها بإحصائيّة شبه كاملة، علّ القارئ يتلّمس معي ما وددّتُ الإشارة إليه:

١ ـ «أكان ذلك الجسر أحب شيء إلي حقاً، لأقف بتلقائية لأرسمه؟ لا أدري..

أدري أنني رسمته مرات ومرات بعد ذلك، وكأنني أرسمه كل مرّة لأول مرّة. وكأنّه أحبّ شيء لدي كل مرّة.

خمس وعشرون سنة، عمر اللوحة التي أسميتها دون كثير من التفكير «حنين»ص ٦٣.

٢ ـ «في هذه القاعة الشاسعة التي لم يسبق لأي عربي أن عرض فيها لوحاته قبلي. أين هو الدكتور «كابوتسكي».. ها هي «حنين» لوحتي الأولى، وجوار تاريخ رسمها (تونس ٥٧).» ص٦٤.

٣ ـ «اتجهت نحو لوحتي الصغيرة «حنين» أتفقدها» . ص٧٨.

٤ ـ «إننا نفهم بعضنا أنا وهذه اللوحة» ص٧٩.

٥ ـ جبلين مكابرين، بيننا جسر سرّي من الحنين والشوق. . وكثير من الغيوم التي لم تمطر. استوقفتني كلمة جسر، وتذكرت تلك اللوحة» ص١١٦.

٦ ـ «وقفتِ أمام تلك اللوحة. قلتُ لكِ وأنت تنتظرين مدهوشة لما سأقوله: ـ أتدرين. . يوم رأيتك تقفين أمام تلك اللوحة، سرت قشعريرة في جسدي»ص ١١٦.

٧ ـ «لم أربحك بعد نوبة ضحك.. ربحتك يوم تأمّلتِ فيها تلك اللوحة بتأثر واضح»ص ١٢٠.

٨ ـ «فجأة، توقفت يدي وهي على وشك أن ترفع تلك اللوحة التي تركتها للآخر. تأملتها مرّة أخرى، شعرت أنها ناقصة. لم يكن على مساحتها سوى جسر» ص١٢٩.

٩ ـ «لم أشعر، قبل تلك اللحظة، أن هذه اللوحة في حاجة إلى تفاصيل جديدة»ص ١٢٩.

١٠ ـ «في الواقع، لم تكن «حنين» لوحة. كانت رؤوس أقلام ومشاريع»ص١٣٠.

١١ ـ حملتها تحت إبطي، وكأنني أميزها عن الأخريات. كنت فجأة على عجل أريد أن أجلس أمامها بعد كل تلك السنوات، محمّلاً بفرشاة وألوان أخرى، لأنفخ الحياة والضجيج»ص ١٣٠.

١٢ ـ «كنت شرعت في إعداد تشكيلة من الألوان، لأبدأ في وضع لمسات على

تلك اللوحة.»ص١٣١.

١٣ ـ «لكنني ارتبكت. تحولت أمامها إلى ذلك الرسام المبتدئ الذي كنته منذ خمس وعشرين سنة»ص١٣٢.

١٤ ـ «كنت أجلس أمام الماضي لا غير.. لأضفي على الذاكرة ـ وليس على لوحة ـ بعض «الرتوشات»؟»ص١٣٢.

١٥ ـ «أليس من حقي أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا الجسر بعض خطى العابرين، وأرشّ على جانبيه بعض البيوت المعلّقة، وأسفله شيئاً من ذلك النهر الذي يشقّ المدينة»ص١٣٢.

١٦ ـ «لن يكون لتلك اللوحة أية قيمة تأريخية إذا أضفت إليها شيئاً هنا، أو طمست شيئاً هناك. ستصبح لوحة لقيطة لذاكرة مزّورة.. وهل يهمّ عندئذٍ أن تكون أجمل».ص١٣٤ وص١٣٥.

١٧ ـ «رفعت تلك اللوحة عن خشبات الرسم، ووضعت لوحة بيضاء جديدة، ورحت أرسم دون تفكير، قنطرة أخرى، بسماء أخرى، بواد آخر، وبيوت وعابرين»ص ١٣٥.

١٨ ـ «رحت هذه المرّة، أتوقّف عند كل تفاصيل اللوحة، أدرس كل جزء فيها وكأنه لوحة على حده.»ص١٣٥.

١٩ ـ «أخذت مني تلك اللوحة، كل أمسية الأحد، وقسماً كبيراً من الليل. ولكنني كنت سعيداً وأنا أرسم وكأنني كنت أسمع صوت الدكتور.. «كابوتسكي» يعود ليقول لي بعد ذلك العمر.. ارسم أحب شيء إلى نفسك..»ص١٣٦.

٢٠ ـ «وها أنا أطيعه وأرسم اللوحة نفسها، بالارتباك نفسه»ص١٣٦.

٢١ ـ «كنت أرسم تلك اللوحة بشهيّة مدهشة للرسم. بل وربما بشهوة ورغبة سرية ما. . »ص١٣٧.

٢٢ ـ «تذكّرت جملة قرأتها إنّ الرسام لا يُقدّم لنا من خلال لوحته صورة شخصية عن نفسه، إنه يقدم لنا فقط مشروعاً عن نفسه ويكشف لنا الخطوط العريضة لملامحه القادمة». ص١٥٦.

٢٣ ـ «جميل أن تطلّ شرفتك على نهر السين، ما اسم هذا الجسر؟

قلت: إنه جسر ميرابو.

سألتِني: وهل رسمتَ هذا الجسر؟

أجبتُكِ متنهداً: لا. . لأننا لا نرسم بالضرورة ما نرى. . » ص١٦١ وص١٦٢.

٢٤ ـ «كانت عيناي تريان جسر ميرابو ونهر السين. ويدي ترسم جسراً آخر، وواديا آخر لمدينة أخرى»ص١٦٢.

٢٥ ـ «وأين هي اللوحة التي حدثتني عنها؟

أخذتك إلى الطرف الآخر للقاعة، كانت اللوحة ما تزال منتصبة وكأنّها تلغي بوضعها المميز ذاك، كل اللوحات الأخرى. »ص ١٦٣.

٢٦ ـ «هنالك علاقة عشقية ما بين أي رسام ولوحته الأخيرة، رفضت أن أرسم شيئاً بعد لوحتي هذه، وفضّلت أن أبقيها هكذا على الخشبات نفسها، لأشهد لها أنها كانت سيدتي، وسيدة كل ما حولي من اللوحات»ص١٦٤.

٢٧ ـ «إنها مشابهة للوحتك الأولى «حنين» ولكنها تختلف عنها، في كثير من التفاصيل. . وخاصّة في الألوان الترابية الخام»ص ١٦٤.

٢٨ ـ «أكانت هذه اللوحة نسخة طبق الأصل عن ذاكرتي. . ؟»ص١٦٩.

٢٩ ـ «لقد رسم قسنطينة.. لا شيء سوى قسنطينة.. وكثيراً من الجسور.. أرجوكم لا تحدثوني عن قسنطينة مرة أخرى.. إنني عائدة تواً منها إنها مدينة لا تطاق.. إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنوناً»ص٢٠٠.

٣٠ ـ «هنالك أرقام سرّية تفتح لغز كل لوحة. . شيء شبيه بـ(الكود) لا بد من البحث عنه للوصول إلى ذلك الإشعار بشيء ما يريد أن يوصله إلينا صاحبها. . »ص٢٠٦.

٣١ ـ «لو مررت أمام لوحة، (لاعبي الورق) الشهيرة، لما لاحظت سوى لاعبين جالسين أمام طاولة، إنّ ما أراد أن ينقله إلينا «سيزان» ليس مشهداً للعبة الورق بل مشهداً من التزوير المُتّفق عليه. . »ص٤٠٦.

٣٢ ـ «يبقى معلّقاً كالجسر لوحة بعد أخرى، مطارداً بلعبة الظل والضوء المستمد، بالموت والبعث المستمر. »ص٢٠٧.

٣٣ ـ «النقّاد يعطونك شروحاً مدهشة، فيضحكونك إذا كنت فناناً صادقاً وبسيطاً لا تهمّك الرموز والنظريات المعقّدة. وقد يملأونك غروراً وجنوناً، ويبدأون عندئذٍ بالتنظير والتبشير»ص ٢٠٨.

٣٤ ـ «وقد كان يمكن أن يفلسف رمز الجسر بأكثر من طريقة. . ولكن من المؤكّد أنه لن يذهب أبعد من الرموز المعروفة، لأن رموزنا تأخذ بُعدا من حياتنا فقط، وزياد في النهاية لم يكن يعرف كلّ ثنايا ذاكرتي. »ص ٢٠٨.

٣٥ ـ «ها هي «حنين»، النسخة الناقصة، تكاد مثلي تقع من على سلم

الطائرة تتقاذفنا النظرات الباردة المغلقة. تتقاذفنا العبارات التي تنتهي وتأمر. وكل هذه الوجوه المغلقة، وكل هذه الجدران الرمادية الباهتة..

فهل هذا هو الوطن؟..

قسنطينة.. موجعة هذه العودة

باردٌ مطارك الذي لم أعد أذكره. بارد ليلك الجبلي الذي لم يعد يذكرني». ص ٢٨٥.

خمسه وثلاثون مقطعاً من رواية بأربعمائة صفحة، أربكتني حقيقة حيث أوقعتني مع نفسي كقارئة أولاً بأكثر من التباس، وكادت الذاكرة «المستغانميّة» حسب قول الناقد «رجاء النقاش» أن تسحبني من خصلة انتباهي، وتقذف بي في دوامّة التعاطف والتواطؤ، فالرواية صادقة في رؤيتها وبوحها وسخطها وصراخها.. وكدت كأيّ قارئ أدخل الشرك ببؤبؤيّ، وأصغريّ، وأكبريّ.. بل بكلّيتي على وجه التحديد وليس التقريب، فكلنا مواطنون عرفنا وشهدنا وأدمنّا مبدأ الاختناق بظل الأنظمة الكابوسيّة، وقليلون جداً منّا، من يتقن فن الانتفاضة ما بين قهر وآخر، الأحرى ما بين موت وآخر!.

ولكنني حتى هذا التصريح أو التصحيح في رواية لها بعدها التنظيري والتقريري أكثر بكثير من أبعادها الفنية تماماً كما ورد في الصفحة ٣٨٦ على لسان الراوي حيث يقول: «ستقول إشاعة ما إن هذا الكتاب لكِ. أؤكد لكِ سيدتي تلك الإشاعة. سيقول نقّاد يمارسون النقد تعويضاً عن أشياء أخرى، إن هذا الكتاب ليس رواية، وإنما هذيان رجل لا علم به بمقاييس الأدب. تصفحيني..

كما تقرأين منشوراً سريّاً، عثرتِ عليه يوماً في صندوق بريدك».

هل كانت سين التسويف هنا في التأنيث والتذكير اللفظي الذي عمد إليه الراوي «ستقول الإشاعة» و«سيقول نقّاد» بمثابة تنبؤٍ لما سيترتّب عليه هذا المنشور السرّي؟!.. وهل كانت هذه العبارة هنا الأكثر إيحاء والأكثر تضليلاً في آن معاً، وقد تعلّمنا في مناخات حياتيّة عديدة وفي أكثر من صعيد أن نهرب من الصدق بحجّة أن الحقيقة تجرح، ولهذا عندما كان يبلغ الواحد منا عتبة البوح والمفاتحة بمصداقية تامّة كنا إما نحيل اعترافه إلى مصدر طبيّ، أو نجيّره إلى هوامش الهذر والطرافة.. وكأنّ الصدق منطقة محظورة في الربع الخالي من جديّة القول والفعل.. وكأنّ الحقيقة أيّاً كان موقعها في الإيعاز أو الإيحاء أو الإفصاح أو المباشرة هي مجرد دُعابة مجازية تحمل نقيضها قبل أن تبلغ عتبة المداولة أو المزاولة تأمّليّة كانت أم تواصلية سواء مع الذات أو مع الآخر المتلقّي على اختلاف سويته الفكرية وهيئته الاجتماعية وموقَعَتِهِ الاستراتيجية في نصٍّ كُتب له الترويج أو نصٍّ كُتب له الإهمال!.

وكما أن رواية ذاكرة الجسد كان لسيرورة البوح فيها قيمة سحرية طائلة، أسرتني لفرط تداعياتها ومكاشفاتها، فلا بأس أن أجد في هذه الجملة مرآة ما لصورة على شاكلتي تجحظ بي حتى لتكاد حدقتاها تلامس حدقتيّ: «نقّاد يمارسون النقد تعويضاً عن أشياء أخرى» وفعلاً ها أنا أمارس النقد تعويضاً حقيقياً وبمنتهى الدّقة عن أشياء لم تكتب لي، لأجد عزائي في أشياءٍ أكتبُ لها.. كامرأة أولاً وأخيراً مهما ارتقيت وحاولت. لن أتجاوز في نظر أعظم قارئ أو متلقٍّ كينونتي وصيرورتي في ممارسة التفاهة المتوارثة جيلاً بعد جيلٍ من الفحول العربية الأصيلة!.

وكعربية ثانياً وثالثاً وأخيراً تعاني من أمراض حادّة مزمنة في أنحاء الكرامة، وقد خذلتها كل الفحول العربية الأصيلة جيلاً بعد جيل كذلك!..

ولا أنكر أنّ رواية مستغانمي قد استوقفتني كمنشور سريّ، لم أجده في بريدي كما قُدّر له أن يكون وإنما كمنشور عادي استعرته بدافع الفضول لبعض الوقت من الدكتور /أحمد الحسيني/ لبضعة أيام.. وإذا بي أتجاهل الوعد الذي قطعته على نفسي بإعادة الرواية، لأدخل مرحلة دقيقة معها وقراراً حاسماً بمصادرتها مُتكتّمةً تمامَ التكتّم حول نواياي، ومتجاهلة بقوة نظرات الدكتور أحمد في أية مصادفة أو لقاء عابر والتي تسائلني عن مصير الرواية دون تقديم أي عذر أو أي تبرير. فقط كان يؤلمني الوقت الذي يمرّ بسرعة فائقة وأنا أحمل في أعطافي عبء هذا المنشور السري وأنا لا ألوي على همّةٍ أو عزيمةٍ أو لغةٍ بوسعها أن تفضح هذا المنشور الذي أرهقني الاحتفاء به من قِبَل كافة الفعّاليات بسذاجة واستغباء منقطعيّ النظير، مذهولةً من استمتاع الجهات التي تلقت الرواية على أنها حدث فني ورواية قومية، وكأنّ أمتنا الجليلة كان ينقصها هذا الشُباب الأخرق وتلك الشتائم الجوفاء!.

وكنت كلما أعود إلى الرواية قراءة أو تأمّلاً أو استنباطاً أو استقراءً أو استنتاجاً أو مساجلة يشتدّ عصف أبجديّتها بي، فصار الصمت عنها تماماً كما الحديث مع راويها أو مع قارئيها يثقل كاهلي، وأصبح الحل الأمثل أن أواصل خلواتي السريّة معها وإن على حساب المهام المتربّصة بي، كزوجة في دائرة مغلقة للأحوال الشخصية، كان الأحرى بها أن تُقدّم كامل تبعيّتها لزوج، بدلاً من هذا التفرّد المشبوه في استحضار ذاكرة راوٍ يحسن الدسيسة كما يحسن السخط والهذيان والتذكّر والتداعي والغليان. وكانت الغرفة الموصدة كل ليل يطول ويطول، ليكاد يطبق على مداركي واستشعاري بفجر حقيقي، تشهد جدرانها وحدها على ما أذرفه من مشاعر وانفعالات لا أملك سواها أمام عقلي الذي أعلن معي حالة الطوارئ والاستنفار، ماثلاً أمام كل حرف وكل محاولة للتحريف يطرح خارجي عنوةً كامل أحاسيسي، ليطالبني

بالموضوعية بلا هوادة، ورحت أتبادل معه أي «عقلي» لعبة شدّ الأفكار فتارة كان يجذبني وأخرى كنت أجذبه، وكانت الموضوعية هي الخط الأحمر الفاصل لخلق التوازن، وزمام القبض على الحقيقة!

ولأن القارئ عادة لا يحبّذ الجهد والتفرّس المضني، أجدني ملزمة بتقليص الهالات واسترجاع الحصيّات المقذوفة بعناية باهظة في بحيرة الوجع العام، ورفع بصماتها حصيّة حصيّة، ثمّ حملها على رفٍّ ممسوح الغبار وعرضها في واجهة برّاقة، علّ المتلقي يحسن التدقيق، فيؤيدني ويطالب بردّ اعتبارٍ مشتركٍ، عنْ وعنق كعربيّ معنيٍّ أولاً وأخيراً، أو يعارضني مطالباً وحده بـ«نعوة» لا مبالاته..

أعود إلى ذاكرة اللوحة حنين وتسلسلها الـ/ كرونولجي/ عبر الرواية، وفعلاً كادت «الذاكرة المشتركة» التي أسست للوحة «حنين» وتغلغلها الزمني في ذاكرة خالد وتطاولها على ذاكرتي شخصياً، كما ذاكرة أي متلقٍ حيث يقع فريسة الالتباس بإشكاليّتها التطابقيّة مع تفاصيل لوحة لمدينة /قسنطينة/ ومن هنا تبدأ الإشكاليّة فمفردة قسنطينة تتقاطع في أكثر من حرف مع كلمة /فلسطين/ ، وملامح الرموز العينية التي حملتها لوحة «حنين» لمدينة قسنطينة هي عينها ملامح الرموز المشهدية الفعلية لوطن يكافح قبل كل شيء همجية شطبه أو محوه أو إلغائه لم يزل اسمه فلسطين، ولم تكن نيّة التوليف بين قسنطينة أو فلسطين، نيّة مبيتة أو ذاكرة سلفية عندي لذاكرة الجسد عند مستغانمي؛ وكان بوسعي أن أتمتّع كغيري سرّاً أو علانيّة، للنكهة المميزة التي أضْفَتْها كميّة الشتائم الزائدة ذات الوقع الرنان في الوجدان الشخصي والعربي على حدٍ سواء، وكان بوسعي أن أضحك مليّاً حتى انقلب على ظهري، وكان بوسعي أن / أطبطب/ طويلاً على كتف مستغانمي الأيمن الذي تمخضّت عنه هذه

«الرجولة» الفحلة حقيقة وأنا أقرأ عبر السياق هذه الجرأة الخارقة في قدرة امرأة لن يعيقها تكوينها الفيزيولوجي على ابتداع أكثر الألفاظ الغزلية حَرْفَنَة وشيطنة إلا إذا كانت ميولها /سحاقية/ صرف!..

لنقرأ: «أشعر أنك تمشين على جسدي، بقدميك المخضبتين بالحناء.. وأن خلخالك الذهبيّ يدّق داخلي، ويعبرني جرساً يوقظ الذاكرة» ص٣٦٠. «أقبّلُ كل شيء فيك، أمحو بشفتي حمرة أطرافك المخضبّة بالحنّاء، لأوشمك بشراهة القبل» ص٣٣٣، «لم تكن مشكلتي معكِ مجرّد شهوة، لو كانت لحسمتها بطريقة أو بأخرى» ص٣٣٣ «كنت أقترفك.. أرسمُ بشفتيَّ حدود جسدكِ. أرسمُ برجولتي حدود أنوثتك. أرسم بأصابعي كل ما لا تصله الفرشاة. وأعريك وألبسك.» ص١٨٤.

أليس في هذه اللغة ما يدهش لبلاغة الوصف وفداحة المشهدية الذكورية التي تحتاج لخبرة حقيقيّة بل لمناخات واقعيّة لا لمجرد لغة مجازيّة يمكن أن تضلّ السبيل إلى بلاغتها ودقتها هذه لأكثر من سبب وسبب!!

وكان بوسعي أن /أطبطب/ طويلاً أيضاً على كتف «سهيل إدريس» الأيسر، وهو يشمرّ عن ساعديه وينهمك في إعداد الطبعة تلو الأخرى، ويروّج للطبعة الثالثة عشرة، نسخةً بعد نسخة، وهو الضليع في القضايا الأدبيّة التي لا يمكن أن تفوته فيها هذه البهارات /التطبيعيّة/ الفجّة السابقة لأوانها على محترفي السياسة، والمستحيلة لأواننا كمحترفي إبداع وإدّعاء.! وكان من الجائز أن تكون ذاكرة اللوحة «حنين» بمنأى تام عن الشبهة المسندة إليها..!

وكان بوسعها أن تكون ملاذاً هانئاً لخالد الفنان أو المستغانمي أو حتى لي شخصياً كذلك.. إلاّ أن «حنين» لم تأتِ عفو الخاطر، ولم تدخل هذه

البوتقة الروائيّة، كلؤلؤة دفينة داخل محارة انتظرت خمسة أعوام كي ترى الشمس وتتشكل هذا التشكّل الإعلامي المدروس، والمناخ الإشكالي المهيّأ، وتتشاكل مع الحقيقة «العربية» المغيبّة هذه المشاكلة «اليهودية» المتعمّدة.!!

ولنلخّص معاً المقاطع الخمسة والثلاثين المتعلقة باللوحة «حنين»، ونزيل عن ذاكرتها المحورية زوائد الكلام، ومستلزمات الحشو، وضرورات الترصيع اللفظي والزركشات الفلسفيّة والتداعيات التحايليّة، . دون الاعتبار للتسلسل الزماني أو المكاني داخل السياق وإنما محاولة ملء المربعات كما في لعبة الكلمات المتقاطعة للبحث عن الكلمة السرّية، وكشف الشبكة والقبض على لغزها أو الكلمة الضائعة حسب قواعد اللعبة . .

غربلة أولى: «الرسّام لا يقدّم صورة شخصية من خلال لوحته؛ إنه يقدم فقط مشروعاً، ويكشف الخطوط العريضة لملامحه القادمة، لأنه لا يرسم بالضرورة ما يرى.. فقط كان يرسم جسراً آخر، ووادياً آخر لمدينة أخرى، كانت اللوحة حنين منتصبة وكأنّها تلغي بوضعها المميز كل اللوحات الأخرى، رفعت تلك اللوحة عن خشبات الرسم، ووضعت لوحة بيضاء جديدة ورحت أرسم دون تفكير، قنطرة أخرى، بسماء أخرى، بواد آخر، وبيوتٍ، وعابرين. لأشهد أنها كانت سيدتي وسيدة كل ما حولي من اللوحات. هنالك أرقام سرية تفتح لغز كل لوحة، شيء شبيه بالكود لا بد من البحث عنه للوصول إلى ذلك الإشعار بشيء ما يريد أن يوصله إلينا صاحبها، «سيزان» لم ينقل إلينا مشهد لاعبي الورق بل مشهد من التزوير المتفق عليه. وأخيراً في الواقع، لم تكن «حنين» لوحة. كانت رؤوس أقلام ومشاريع».

نغربل أكثر: «الرّسام يقدّم فقط مشروعاً لملامحه القادمة، فقط كان

يرسم جسراً آخر ووادياً آخر لمدينة أخرى، ثم يرسم لوحة جديدة دون تفكير يضع عليها قنطرة أخرى، بسماء أخرى، بواد آخر، وبيوت وعابرين لهذا حنين ليست لوحةً وإنما رؤوس أقلام ومشاريع».

وأتساءل ملياً هنا لماذا التأكيد المستمر والإصرار الدائم على تكرار تلك المفردات تأكيداً لا يغني السياق بقدر ما يُربِكه، ولا يفيضُ عن المعنى بقدر ما يفيض عن الفكرة المتضمنة للاسترسال السردي، وتحميلها هذا المخزون التوثيقي، وكأنّ دور الراوي قد تحول إلى مبشّر أو مُعدّ أو مُقدِّم لمشروع قيد الإنشاء والإنجاز كذلك..

وإذا لم تكن قسنطينة هي المقصد والغاية في مخيلة الراوي خالد.. أو في لوحته «حنين»، وخاصة أنه دائماً هناك سماء أخرى وجسر آخر ووادٍ آخر ومدينة أخرى وبيوت وعابرين.. فأين هي تلك اللوحة / الحقيقة، المدينة، السماء، الحجارة، الملاذ، له وللبيوت، وللعابرين/ ؟!..

أجزم أن قائلاً هنا سيجيب باستفزاز بالغ، واستنكار أبلغ. وما شأنك أنت ومخيلة الراوي الفنان الرسّام الخالد المستغانمي إن كان يبحث فعليّاً في لوحته أو حتى في واقعه عن مدينة أخرى أو عن مشروع محتمل أو عن منفى متيسّر، أو عن ملاذ بديل.. فمن واجب أي عمل روائي أن يظلل أحلام شخوصه، ويحرس مساعيهم منطقيّة كانت أو لا معقولة.. وكان يمكن لهذا /الفيتو/ أن يُتخذ ضدّ المنهجيّة التي سلكتُها في استقراء الرواية دون قيد أو شرط.. وكان من الممكن أيضاً أن أمتثل لقرار كهذا بكامل الأهلية الموضوعية.. إلا أن مقارنة صغيرة يمكن أن أجريها الآن من شأنها أن تحمل الجميع على سحب /الفيتو/ أيّاً كان موقفهم من طريقة المعالجة التي تمت بحق رواية لا شكّ أنها ليست مميزة بقدر ما هي صاحبة امتياز،

وامتياز هذه الرواية مكتسب من جهة مستورة، تتقن دورها الأبرز لخلق رواية وروائيّة وراوٍ جميعهم مثّل دوره على أكمل وجه، ولهذا جميعهم يستحق التكريم والكرم الزائدين، ولا ريب أنّ الغيث لم يبشّر حتى الآن إلاّ ببعض القطرات. والقاطرة خلف القطار أخذت موقعها الصحيح تماماً على السكة، والقافلة بدأت فعلاً تسير وما من رقيب يصدح فالجميع يغطّ في سُبات عميق عميق، ريثما يصحو على قيامة المدينة الأخرى والسماء الأخرى والجسر الآخر والبيوت والعابرين.. للمرة الثانية أو الثالثة ربما، لا اذكر بالتحديد تسلسلها الرقمي يسعني القول أن «حنين» وبكامل تفاصيلها لوحة كانت أم ذاكرة فردية لم تكن لتمثّل إشكالاً استثنائياً على هذا النحو، لكنها عندما تصبح «ذاكرة مشتركة» بين المناضل الفنان العشيق الصديق خالد، وبين روجيه النقاش فلا بد من البحث عن نقاط التقاطع، وماهيّة الخطين المتوازيين «للذاكرة المشتركة»، وخاصّة أننا نقرأ هذه العبارة «الذاكرة المشتركة» في مواقع لا تحصى من السياق السردي للرواية.. وبأكثر من ترسيمة صغرى وترسيمة كبرى. في تمفصلات تاريخية زمنية وأخرى مكانيّة عبر السياق مع ملاحظة الحضور بشكل والغياب بآخر، للطرف الثاني من الذاكرة المشتركة، داخل البناء الإنشائي للرواية وهيكليّته.. عن عمد مسبق يضعنا مع ملاحقة التفاصيل السردية والتمفصلات «التبئيرية» في التباس محكم.. لا يحسمه إلاّ الشعور العالي بالمسؤولية والجَلَدْ في محاولة البحث عن حقيقة «اللغز» الذي بُنيت عليه هذه الرواية ككل. وقد خلصتُ إلى هذه الإضاءة النهائية تقريباً..

وأقرأ من جديد: «أليس من حقيّ أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا الجسر بعض خطى العابرين، وأرشّ على جانبيه بعض البيوت.. ألم يعد ضرورياً أن أضع عليها بصمات ذاكرتي الأولى، التي كنت عاجزاً عن نقلها في السابق؟»ص١٣٢.

ويأتي الجواب المباشر بعد سطر ونصف لا أكثر على هذه المساءلة حول اللوحة. القضيّة. المحوريّة، حيث يقول: «تذكرت لحظتها روجيه النقاش، صديق طفولتي.. وصديق غربتي. ذكرت ولعه بقسنطينة، وتعلّقه بذكراها، هو الذي لم يعد إليها أبداً منذ غادرها سنة ١٩٥٩ مع أهله، ومع فوج من الجالية اليهودية التي كانت تريد أن تبني لها مستقبلاً آمناً في بلد آخر»ص١٣٣.

وإذا كان روجيه النقاش غائباً في السياق السردي كشخص إلا أنه كان حاضراً دائماً كذاكرة مشتركة لها ذات الميول ونفس الأهواء وقد تحولت تفاصيل اللوحة التي جاءت عبر السياق مرات ومرات إلى رمز من رموز الحلقة المفقودة التي ملأها فجأة روجيه النقاش اليهودي الذي غادر قسنطينة مع فوج من الجالية اليهودية، مودعاً حلمه وذاكرته وماضيه ومستقبله ومطامحه /رهن ريشة الصديق الفنان خالد الذي أطاع الدكتور / كابوتسكي/ وراح يرسم كل مرّة أحب شيء إلى نفسه حسبما أوعزه ذلك الطبيب الاشتراكي المعالج، فشفاه من عاهته وعُقده، ليرسم دائماً دون تفكير ذات اللوحة وإن بتفاصيل أدقّ /قنطرة أخرى بسماء أخرى، بوادٍ آخر وبيوت وعابرين/!.

المهم في ذلك كله أن: «نحتفظ بذكرياتنا في قالبها الأول، ولا نبحث لها عن مواجهة اصطدامية مع الواقع يتحطّم بعدها كل شيء داخلنا كواجهة زجاجية.. المهم في هذه الحالات إنقاذ الذاكرة» ص١٣٤.

وأقف طويلاً أمام هذه المتتالية السردية أتأملها بغرابة ودهشة، وللمصداقية بشيء من الحيرة أيضاً.. فإذا كان روجيه النقاش الصديق اليهودي، هو صفحة بارزة من مذاكرات الراوي وذكرياته، التي أبىٰ إلا أن يزجّ بنا للاطلاع على «قالبها الأول»، فهل كان من الضروري فعلاً

حسم موقفه على الشكل التالي: /نحتفظ ولا نبحث عن مواجهة اصطدامية مع الواقع.. المهم! إنقاذ الذاكرة/..

أليس إنقاذ الذاكرة هنا هو إنقاذ لروجيه النقاش وتحسّب الاصطدام معه أيّاً كان ظالماً أو مظلوماً؟!

ولماذا هذا الحرص المتشدّد وليس الشديد وحسب، على تسريب هذا الموقف والإعلان عنه داخل السياق وتمرير قناعاته إلى ذهنيّة المتلقي كهدفٍ أساسْ!

فمن تخدم هذه الذاكرة في حقيقتها القارئ العربي أم القارئ الصهيوني لا سواه؟!

لنتابع: «لم يحدث أن زرته مرّة في بيته، دون أن يصرّ على أن يسمعني شريطاً جديداً للمطربة اليهودية «سيمون تمّار» وهي تغني المالوف والموشحات القسنطينية بأداء وصوت مدهش، مرتدية ذلك الثوب القسنطيني الفاخر، الذي أهدوها إياه في أول عودة لها هناك.. والذي يزين غلاف شريطها»ص ١٣٣.

إذاً الصداقة بين الراوي المؤلفة لم تكن صداقة طفولة وحسب وإنما كانت صداقة إدراك ووعي وتضامن لذائقة مشتركة كما لذاكرة مشتركة أيضاً.. فهناك زيارات متبادلة وأحاديث سمر.. واطّلاع عام على المستجدات. والتباحث في شأن الأحلام السريّة، والأوجاع المصيرية، والمفاتحات في الشؤون الخاصة جداً بل الأدقها خصوصيّة، وتسليم مهمّات، وتوكيلات ثقة بين المؤلف الراوي وصديقه اليهودي، الأحرى بين المؤلفة «الراوي» والصديق اليهودي، أعود للسياق المجزوء عن كلّيته للاستيضاح ثانية: /يحدثُ، يصرُّ، يُسمِعني، تُغنّي، يُزينُ/ المضارعات المتتالية تشهد على الحضور القوي الأساسي المبرمج لروجيه النقاش

الصديق اليهودي، الذي لم يعد من السهل «تفادي» إرجاع الذاكرة إلى حيثياتها التي تنوب فيما بعد بالعديد من الرموز التي تدل بشكل قاطع على أنها جزء من الذاكرة المشتركة، والميول المشتركة، والأحلام المشتركة، والمشاريع المشتركة، للسماء الأخرى والمدينة الأخرى، والبيوت، والعابرين!

وهنا تكمن الطامّة الكبرى، ليس الحديث عن العلاقة فحسب بل «تبنّي» الحلم الصهيوني ومرموزياته ومصداقياته وشرعنته..

إذن كان يُسمعه في كل لقاء شريطاً جديداً للمطربة اليهودية مرتدية ذلك الثوب القسنطيني الفاخر.. وأعجب لصيغة المبالغة الاعتباطية إذ كيف يمكن للسمع أن تزدوج مهمته فيصبح الإدراك السمعي مرئياً «مرتدية ذلك الثوب القسنطيني الفاخر»؟! وإذا اعتبرت هذه الجملة مغالطة في التركيب اللغوي للمنطق السردي فلا يمكنني أن أتنحىّ عن إثبات هذه الشهادة والتي تكمن فيها مفارقة فادحة سأضعها في جدولين متجاورين لتسهل على القارئ المتابعة:

ـ أ ـ لمحة عن الحنجرة اليهودية	ـ ب ـ لمحة عن الحنجرة الجزائرية
ex: «المطربة اليهودية «سيمون تمّار» تغني المالوف والموشحات القسنطينية بأداء وصوت مدهش.» ص١٣٣.	ex: «المواطن الجزائري، لا وقت له للتأمل أو التذوّق، يفضل مهرجاناً لأغنية (الراي). يمكن أن يرقص.. ويصرخ.. ويغني حتى الفجر، منفقاً على تلك الأغاني المشبوهة، ما تجمّع في جيبه من دينارات، وما تراكم في جسده من (ليبيدو)»؟ص١٨٠. ex: «هاهو ذا «الفرقاني».. كالعادة.. يغني لأصحاب النجوم والكراسي الأمامية. يزفّ الوجهاء وأصحاب القرار والنجوم الكثيرة، ما أقوى الحناجر المُشتراة» ص٣٥٤.

وإذا أمكن للمنطق العام وللمنطق «العربي» الشائع أن يتقبّل هذه المفاضلة وتلك كالتي تُطرح بهذا الشكل التحيّزي التبائني، فهل من المنطق «الجزائري» الخاصّ تقبّل صيغة التفضيل كما جاءت في الشكل المبين أعلاه؟!.. وأترك الإجابة هنا لذوي الشأن! أما عني شخصياً فأنا أرفض هذا المنطق رفضاً قاطعاً مهما كانت أسبابه ومبرارته! فلا أظن أن كاتباً يهودياً واحداً على استعداد لأن يسفّه فنانيه، ويبخسهم قيمتهم الشعبية أو الجماهيرية، في سبيل تمييز فنان عربي على النحو الذي تمّ في ذاكرة الجسد أو الشاكلة التي تطرقت إليها مستغانمي كمؤلفة عربيّة

قومية بالمقام الأول!؟..

أتابع المفارقة حيث الدقّة في إكبار الموقف اليهودي مقابل التسفيه في الشخصية العربية وأعمد إلى الأسلوب عينه في وضع كفّتين لوزن الصيغة التركيبيّة للألفاظ وأبعادها التحفيزيّة، لاستمالة المتلقي، وكسب تحيزه هو الآخر حيث نقرأ هذه المفارقة الأخرى:

ـ أ ـ التراث القسنطيني بأيدٍ يهودية	ـ ب ـ التراث القسنطيني بأيدٍ جزائرية
: «سيمون تمّار» تغني مرتدية الثوب القسنطيني الفاخر، الذي أهدوها إياه، والذي يزين غلاف شريطها» ص١٣٣.	: «حُزني على ذلك الثوب.. حُزني عليه كم من الأيدي طرزته، كم من النساء تناوبن عليه. ليتمتّع اليوم برفعه رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنّه ليس ذاكرتنا، كأنّه ليس وطن» ص٣٦٢.

وهل كان أغلى على مطربة يهودية من إصدار عمل فني في شريط تسجيل، لم تجد له صورة لغلافه أعزّ وأثمن من صورة الثوب القسنطيني الفاخر، لتفاخر هي بدورها بارتدائه وقد اتّخذته وساماً لغلاف شريطها كذلك. في حين أن الثوب الذي يمثل عند الجزائري الذاكرة والوطن، فإنه يرميه كيفما كان، ليثير كل هذا الأسى والسخط عند الراوي «حزني على ذلك الثوب.. حزني عليه»، كما عند المتلقي الذي لا يملك إلا أن يُدهش مرة تلو الأخرى لهذا «اليهودي» الذي يعلم تماماً كيف يحرص

على مقدسات لا يرتقي مستوى ورثتها الشرعيين الفكري حتى لمجرد احترامها بل على العكس هم يرتكبون إثم تدنيسها وتشويهها بشكل مثير للشفقة والجنون!!

وما دمت قد وصلت إلى هذا «الفرز» من تراكم المرسلات الكتابيّة ذات السمة التفاضليّة، والتي بتقديري تأخذ دورها التصعيدي في التنامي الإرجاعي للذاكرة، وإنجازها على شكل معادلات لها مفاعل تركيزي أُحاديّ التأثير، وذلك بحسم ملامح الشخصية اليهودية في ذاكرة مستغانمي الجزائرية الوطنية القومية العربية على غرار ما يمكن أن نجده في العديد من الكتابات والروايات العالمية ذات الانحياز كما عند (*)«كافكا، سرفنتس، دوستويفسكي، جيمس جويس، بروست» ومنها هذه المعادلة ذات المفاضلة التي تحمل عين الدلالات والمؤشرات التي بوسعها أن تجذّر الرؤية النقدية عميقاً لتخرج بنتائج شبه متطابقة بما تحمله من التفاعل في مكاشفة الراوي في استنتاجاته الشخصية وعلاقته المزدوجة، مقابل آرائه غير المتجانسة تجاه منبته ومنشئه.

باختصار تخبط تلك الآراء ومَعْيَرَتِها الوطنية القومية الادّعائية الزائفة، وتمحور الذاكرة حول آراء ترجيحية في المعنى أو المبنى الخارج عن السياق، والداخل في التوثيق، والمتواطئ في العملية التأريخيّة. المشبوهة، والتي نشهد صراعها العربي - الإسرائيلي المتفاقم جيلاً بعد جيل منذ ١٩٤٨ حتى اليوم..

ونحن نعلم أن اليهودي منتحل حقوق، ومنتج أكاذيب وخاصة فيما يتعلق في التاريخ والأرض العربية التي يُحاول دائماً أن يُثبت شرعيته عليها بكل الأساليب المرفوضة، إلا أن مستغانمي تقدم لليهود في ذاكرة الجسد خدمة حتماً ليست مجانيّة لكل الظواهر التي تحاول اليهود أن

تثبتها تباعاً، فلنتابع:

أ ـ قسنطينة في «الذاكرة المزدوجة»	ب ـ قسنطينة في «الذاكرة الفردية»
١ : ex : «أخبرني روجيه أن سيمون ماتت مقتولة متهمة بحب رجل عربي أضاف بمرارة أدري أنها كانت تحب قسنطينة»ص١٣٣.	ex : «النساء الملتلحفات بـ(السفاري) والمتظاهرات بالحشمة الكاذبة» ص١٠٩.
٢ : ex : «الجارة اليهودية التي أغريتها الممرضة التونسية التي أغرتني»	١ : ex٥ : «هناك جارات في هذه البيوت العربية، كنت أتجاهل دعوتهن الصامتة إلى الخطيئة» ص٣٣٤.
٣ : ex : «وروجيه كان يحبها.. كان حلمه السري أن يعود إليها ولو مرة واحدة. كان في عينيه لمعة دموع مكابرة» ص ١٣٣ وص١٣٤	٢ : ex : «عيون النساء الجائعات لأي رجل كان» ص٣٣٤ ٣ : ex : «كم أكره ذلك الجو الموبوء بالنفاق.. وتلك القذارة المتوارثة»ص٣٣٤
٤ : ex : «وحدهم الغرباء الذين قرأوا تاريخ اليونان والفراعنة، يعاملون تلك الحجارة بقداسة، ويأتون من أطراف العالم لمجرد الاقتراب منها»ص٣٦٣.	٤ : ex : «كانت القذارة المتوارثة أمامي في كل مكان»ص٣٣٥. ٥ : ex : «كانت بي رغبة لتحدي هذه المدينة وهذا الوطن الكاذب» ص٣٤٣
٥ : ex : «أريد أن أكون وفياً لذاكرتنا المشتركة، لحارس السجن اليهودي، الذي كان جارنا.. يأتيني بين الحين والآخر بقفة الأكل، أمام انشغال أبي بتجارته وعشيقاته»ص٣٢٦.	٦ : ex : «قبلت أن أكون شاهداً، على الحقارة التي يمكن أن يصلها البعض دون خجل؟ ص٢٧١

٧: ex: «كانوا هنا جميعهم. أصحاب كل عهد وكل زمن.. أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب الماضي المجهول.. سرّاق سابقون.. ومشاريع سرّاق.. وصوليون.. مخبرون.. وعسكر متنكرون.. أصحاب العقول الفارغة مجتمعون دائماً كأسماك القرش، كما في كل عرس قسنطيني». ص٣٥٥.	
٨: ex: «كان علي ألا أترك تلك المدينة تستدرجني إلى الحضيض» ص٣٣٥.	

إذن سيمون تمّار المطربة اليهودية دفعت دمها فداءً لحب قسنطينة وحب رجل عربي.. وروجيه النقاش اليهودي المهاجر كان يحب قسنطينة، وحلمه السري أن يعود إليها ولو مرة واحدة، وشاهداً على حلمه السري ورغبته الملحّة بحب قسنطينة دموعه المكابرة.. ووحدهم الغرباء قادرون أن يعاملوا التاريخ بقداسة وهم يأتون من أطراف العالم لمجرد الاقتراب من حجارة الحضارة الفرعونية.. ولا بدّ من الإخلاص للذاكرة المشتركة، إذ أن حارس السجن اليهودي كان يحمل قفة الأكل للراوي المناضل الجزائري الوفي لقضيته وهويته العربية في حين أن والده كان قد سَها عنه بالتلهي بجمع الأموال وكنز الملذات. من الجارات في البيوت العربية والذي بدوره أي الراوي كان يتجاهل دعوتهن الصامتة إلى

الخطيئة! هكذا كُتبت «الذاكرة المشتركة» وتموضعت بمهارة داخل السياق بحضور بارز ومميز.. فهل من ضرورة لتلخيص «الذاكرة الفردية» وليس أمامنا غير قائمة للألفاظ المسفّة، والمترادفات «الجناسيّة» منها:

/دعوة إلى الخطيئة - جوّ موبوء بالنفاق - قذارة متوارثة - القذارة في كل مكان - الوطن الكاذب - مهمات مشبوهة - ماضي مجهول - سرّاق سابقون - مشاريع سرّاق - وصوليون - مخبرون - عسكر متنكرون - العقول الفارغة - أسماك القرش - تستدرجني إلى الحضيض، لأكون شاهداً على حقارة البعض/، وبملاحظة هامش الجدول السابق من خلال متابعة ترقيم الفقرات، يمكن معرفة أن هذه الحفنة من المرادفات ليست إلا جزءاً يسيراً من كلٍّ يطفح بذات الدلالة بل أشدّ وقعاً وقسوة وتصعيداً وتسفيهاً كذلك، لما يحمله الراوي عن وطنه العربي المصغّر والمعمم بـ/ قسنطينة/، في ذاكرته الفردية، في حين أن الذاكرة المشتركة مثالية لا تضاهى! وإذا كانت الجدولة العينية السابقة لكشف ملابسات الذاكرة وما فيها، حول دلالة كل ماهيّةٍ على حدة.. ألا وهي ماهيّة «الذاكرة المشتركة» وماهيّة «الذاكرة الفرديّة» والمقارنة كانت أوضح من أن نلجأ معها إلى الأسلبة المنهجية كتحليل أو تفكيك. فلا بد إذاً أن نتطرق إلى مؤشر التاريخ اليهودي ووقعه وإيقاعه عبر السياق الذي حُسِمت مرجعيته الزمنيّة من وجهة نظر مستغانمي بشرعيته الأزلية المفتوحة على أجيال وأجيال وغائيتها التوثيقية لأبدية أجيال وأجيال:

أ ـ التسليم التاريخي	ب ـ التسليب التاريخي
١ : ex: «كان حلم روجيه السريّ أن يأتيه أحد على الأقل بثمرة واحدة من شجرة التين التي كانت تطال نافذة غرفته والتي كانت في حديقة بيته منذ أجيال»ص١٣٣.	١ : ex: «التاريخ لم يعد يكتب. إنه يمحو فقط.!» ص ٢٧٧.
٢ : ex: «أطلق الناس على ذلك المكان اسم «سيدي محمد الغراب» ليبقى بعد قرنين مزار المسلمين واليهود في قسنطينة، يأتونه لقضاء أسبوع كامل، يؤدون بها طقوساً متوارثة جيلاً بعد جيل» ص٢٩٧.	٢ : ex: «أعرف عن ظهر قلب ما قاله العرب، وما لم يجرؤوا على قوله» ص ٣٧٨.
	٣ : ex: «هل هنالك ملك عربي واحد.. حاكم عربي واحد، لم يبك منذ أبي عبد الله مدينة ما؟» ص٢١٧.
	٤ : ex: «نحن ننتمي لأوطان لا تلبس ذاكرتها إلا في المناسبات» ص١١٨.

ولا أجزم أنني تمكنت من الاطلاع على الأدب اليهودي كي أحسم تساؤلي هنا، ما إذا كانت الدعوة الصهيونية على لسان الأدباء اليهود، أكثر وضوحاً من هذه التي تقدمها مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد وما تجسّده من حلم العودة في تكرارية كلمة «الجسر» التي تمثل قوام قماشة

اللوحة «حنين»، والتي تختصر بدورها أي تلك اللوحة، الحلم الصهيوني بإقامة وطن قومي لليهود، وبهذا أصبح من الممكن تفسير التكرارية الزائدة لمقولة «الذاكرة المشتركة» التي نقرأها تباعاً داخل السطور، مما يتيح الفرصة في تأكيد الحضور القوي بصورة ضمنيّة للذاكرة نستشفها من خلال تموضع الأفكار وعائديتها الرمزية. وأكرر هنا أن تجميع تلك الخطوط الخفية لم يكن ليتمّ بقراءة مبّسطة أو ميّسرة أو كيفما كان.. بل كانت بمثابة بيان خطيّ مرصوص داخل رزمة كبيرة من السطور والمفردات والصيغ والكلمات والمتتاليات والمرسلات والأفكار والتداعيات والصفحات، ومن أجل استخراجه كان يلزمه الكثير الكثير، من الغربلة أخذت مني شخصياً وقتاً كبيراً جداً، لم يكن بتصوري في أول الأمر أنه سيضطرني إلى هذا الجهد والمراجعة. على الرغم من أنه لم يكن في نيّتي التطرق لأكثر من الصفحة /١٣٣/ من رواية ذاكرة الجسد التي لفتتني في القراءة الأولى إلا أن الرواية التي حملت تناقضاً جليّاً في صيغة الخطاب وصبغته، وجدتُ أنّ من الواجب أن أبحث في أبعاد الدلالة، وأن أسبر أغوار، وأسرار، وأسباب إيقاع هذا الخطاب «المزدوج» بكل مضامينه وتضميناته، وكأنّ مستغانمي عقدت في ذاكرة الجسد حلفاً وطيداً كان من الصعب أن تُظهِر خلاف ما تمليه عليها الدوافع والمعطيات ذات الصلاة «الغيرية» الملتبسة والعلاقات المشبوهة ولا شكّ!

وللتوضيح حول هذه النقاط وضعت المفارقة التالية مجدولة كما في النماذج السابقة:

أ ـ طبيعة العلاقة العربية العربية في باريس	ب ـ تطبيع العلاقة العربية اليهودية في باريس
١ ـ «عاتبني سي الشريف.. أيعقل أن نسكن هذه المدينة معاً دون أن تفكّر في زيارتي مرّة واحدة؟» ص٨٠.	١ ـ «كان يزيد من إحراجي كل ما قام به روجيه لمساعدتي منذ سنوات، عندما وصلت إلى باريس لأستقرّ فيها» ص١٣٣.
٢ ـ «أينما كانوا على اختلاف أشكالهم وهيآتهم ومناصبهم يمتلكون مظهراً مشتركاً يفضحهم جميعاً، بذلك الزيف والرياء المفرط، وبمظاهر الغنى والوجاهة الحديثة التي لبسوها، نظرة خاطفة، وبعض الجمل المتبادلة، كافية لاستنتج ذلك المجلس «الراقي» الذي يضم النخبة من وجهاء المهجر الذين يحترفون الشعارات العلنية.. والصفقات السرية»ص٢٣٢.	٢ ـ «وكنت أشعر بمزيج من السعادة والإحراج معاً وأنا أستمع إليه، يقصّ عليّ بلهجته القسنطينية المحببة التي لم يطمس ربع قرن من البعد أي نبرة فيها، شوقه إلى تلك المدينة.. القاتلة!؟»ص ١٣٣.
٣ ـ «في هذه القاعة الشاسعة التي لم يسبق لأي عربي أن عرض فيها لوحاته» ص٦٤.	٣ ـ «كان له من الصداقات والوساطات، ما يمكن أن يسهّل عليّ ـ دون أن أطلب ـ كثيراً من المعاملات.»ص١٣٣.
٤ ـ «انتهى معرضي إذاً. لم تهتم به غير صحافة فرنسية، وحدها الصحافة الجزائرية تجاهلته»ص١٧٩.	

وإذا كان اليهودي في الداخل أم في الخارج، في الذاكرة أم في الواقع، في المعشر أو في المهجر، في الوطن أو في المنفى، في الانتماء أو في الانتحاء على هذه الصورة اللطيفة المثالية الودودة الوفيّة العطوفة المعطاءة «يسهّل علي - دون أن أطلب -» والإشارة أكثر من مؤكدة حيث وضعت عبارة « - دون أن أطلب -» بمعترضتين صغيرتين لتمييز السياق ولتأكيد الخطاب وتوصيله إلى ذهنية المتلقي، وإعطاء الصورة فيه خصوصية أكبر لأكثر من مرمى ومنحى وشاكلة!. بخلاف ما يمكن أن نقرأ عن أبناء الوطن في المهجر الذين يفضحهم جميعاً، ودائماً الحديث عن أبناء الوطن في الخارج أو في الداخل، يخضع لعملية تعميم واحدة وكأنّ مستغانمي قد أعلنت حالة الطوارئ في روايتها على أبناء جلدتها.. لتترك المكان المثال شاغراً تماماً لا تملؤهُ غير الشخصية اليهودية، حتى ليصير مطلب كل قارئ أو متلقٍ لرواية مستغانمي هوى واحداً أو هاجساً ملحّاً في إيجاد.. صديق طفولة أو غربة، أو خلاف حتى، على غرار روجيه أو سواه من الجالية اليهودية المهاجرة! التي تخلص حتى في الحفاظ على لكنة مدينة غادرة «قاتلة» اسمها «قسنطينة»! إلى ما بعد خمس وعشرين سنة من البعاد والهجرة!.

فهل حقاً كانت ذاكرة مستغانمي «المشتركة» ذاكرة بريئة، وهل كانت هذه الصيغة التوصيفيّة، صيغة عفوية تلقائية تدخل السياق وتتغلغل في تمفصلاته السردية كبيرها وصغيرها، تغلغلاً اعتباطياً، لا غائيّة تحكمه، ولا قصدية توازيه؟!..

وريثما يعثر القارئ على إجابة تخصّه شخصياً، لأنني عن نفسي قد حسمت إجابتي وقناعتي واستنتاجي دون شك أو ريب. وحتى ذلك الحين

يمكننا أن نقرأ بعض المتتاليات الأخرى، علّها تساعد في العثور على الإجابة القاطعة لدى المتلقي ومعاً نقرأ:

أ ـ التقرير	ب ـ التغرير
١ ـ «قرأت بين أوراق زياد خاطرة، أدهشتني بتطابقها مع أحاسيسي كتب فيها: مقدّراً كان كل الذي حصل، شعبين كنا لأرض واحدة ونبيين لمدينة واحدة»ص٢١٢.	١ ـ «هناك أناس ولدوا على جسر معلّق. جاؤوا إلى العالم بين رصيفين وطريقين وقارّتين. ولدوا وسط مجرى الرياح المضادة، كبروا وهم يحاولون أن يصالحوا بين الأضداد داخلهم». ص٤٠١ و٤٠٢.
٢ ـ «جاء اجتياح اسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصيف، وإقامتها في عاصمة عربية لعدة أسابيع.. على مرأى من أكثر من حاكم.. وأكثر من مليون عربي.»ص٢٤٥.	٢ ـ «هذا هو الوطن.. لا مكان فيه إلا للمهرجين، ولمن يحترفون الألعاب البهلوانية والقفز على المراحل.. والقفز على الرقاب.. والقفز على القيم.. ويروّض فيه شعب بأكمله على الغباء.» ص ٣٥٨.
٣ ـ «فبأية رصاصة مات زياد.. وخيرة الشباب الفلسطيني قتل برصاص فلسطيني.. أو عربي لا غير؟..» ص٢٥٤. ٤ ـ على يد الإسرائيليين مات زياد» ص٣٩٦.	٣ ـ «كم من مدينة عربية دخلت التاريخ بمذابحها الجماعية! كم من مدينة عربية أصبح سكانها شهداء.. قبل أن يصبحوا مواطنين! أين نضع كل هؤلاء.. في خانة ضحايا التاريخ، أم في خانة الشهداء؟ وما اسم الموت عندما يكون بخنجر عربي؟!..» ص٣٩٦.

لا أعلم لماذا يتطّلب الحديث عند مستغانمي لكل هذا القرع المتواصل والتخبّط العنيف، والتعبئة العاقة، والحدّة، والحقد، والسخط، والتسفيه، والإزدراء، والغيظ، كلما تطرقت إلى ذكر الوطن، أو أبناء الوطن، داخل قسنطينة أو خارج قسنطينة في باريس أو في الجزائر، وإذا كانت اللوحة «حنين» تتحدث تارة عن جسورها المعلّقة وصخورها المبعثرة وبيوتها المتفرقة وخطى العابرين التي تمثل أكثر المرسلات داخل السياق تواجداً تكرارياً، فلماذا نجد أن اللوحة «حنين» التي تحمل ذات الأبعاد والتفاصيل تجنح في رؤيتها داخل السياق أيضاً إلى ذاكرة استباقية «تبشيرية»، حيث الحديث دائماً عن اللوحة «حنين» مزدوج الصورة، ومزدوج الرؤية، ومزدوج التمهيد، ومزدوج التأكيد، ومزدوج الذاكرة، ومزدوج الشرعية، ومزدوج الاحتمال، وهذا الأخير هو الأخطر لأن الطرح هنا بمثابة مرحلة تالية من مراحل التحضير والتنفيذ والتواطؤ وليس العكس. فاللوحة حنين قدّمت على مرّ السياق بذاكرتها الأولى وبماضيها الأول من خلال السرد الزمني وتحديد التواريخ حسب دلالاتها الزمنية التي غرست عبر السياق بعناية فائقة / ٥٧ـ ٦٧ـ ٧٣/ وهي التواريخ الأبرز في الذاكرة العربية إلا أنها في رواية مستغانمي هي محض تواريخ شخصية لذاكرة شخصية لا غير، لكن هل كانت فعلاً بهذا الفتور المفتعل والجمود والتنصّل المتكلّفين؟!!..

ولا أعتقد أنّ احتمالاً كهذا قد يكون متوقعاً، فقد توضّح تماماً من خلال متابعة السياق، والحكي المتداخل في برانية الراوي وجوانيته «الانتقائيين» فكل الصيغ المعدة للسياق، هي صيغ مشغولة بدراية ووعي تامّين، ولا يمكن لذاكرة المؤلفة أن تكون في حِلٍّ من كل المتواطئات المطروحة، والتأييد العلني للمشروع «اليهودي» إذا لم نقل الصهيوني بتركيبته «العنصرية» المطلقة! . فما الذي يدعو مستغانمي أن تُدخل ألفاظها

في فيء المعاني ورقّة التعابير كلّما تطرّقت إلى التنويه أو التذكير / بالماضي البعيد، أو أصدقاء الطفولة، أو رفقاء المهجر، أو حتى الإسرائيلين/ ولماذا دائماً صيغة المرسلات الإخبارية عن الوطن وأبنائه تكون على هذه الشاكلة: «أريد أن أبقى، مغروساً كشوكة في ضميرهم، أن يطأطئوا رؤوسهم ويسألوني عن أخباري، وهم يعرفون أنني شاهد على حقارتهم» ص٣٠٧.

في الوقت الذي نقرأ الصيغ الإخبارية التي تتعلق بالوجهة «الغيرية» للسياق فنفاجأ أنها تقريريّة خالصة، لا تحمل أية دلالة أو إشارة أو اجتهاد فهي مجرد جملة صرفية بقالبها النحوي لا غير وكأنّ التراكيب التي تستبسل في إظهار معانيها ومكنوناتها الخبيئة العكرة جداً جداً، سرعان ما تتبدد كامل وساوسها وتبلغ ذروة صفائها ومصالحتها وهدوئها الظاهرية التي تندس في بطانتها الباطنيّة أضدادها الخبيئة كالمرض الذي لا يشنّ هجومه التام قبل أن يستفحل كليّاً ويتفشى بلا استثناء!.

لنقرأ الأمثلة الدامغة ولنحدد وقائع الهجمة وهمجيّتها اللغوية، وغوغائيّة الذاكرة، ولعنة التذكير:

«جاء اجتياح اسرائيل لبيروت في ذلك الصيف، وإقامتها في عاصمة عربية لعدة أسابيع..» ص٢٤٥.

«على يد الإسرائيليين مات زياد!» ص ٣٩٦.

«فبأية رصاصة مات زياد.. وخيرة الشباب الفلسطيني قتل برصاص فلسطيني أو عربي لا غير...؟»ص ٢٥٤.

«كم من مدينة عربية دخلت التاريخ بمذابحها الجماعية! وما اسم الموت عندما يكون بخنجر عربي؟!..» ص٣٩٦.

«وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمّون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمون هذا ثورة» ص ١٤٨.

/ «على يد الإسرائيليين مات «زياد»/ ، هل يمكن أن يلمس القارئ معي البون الشاسع في تباين الإيقاع السابق والإيقاع الحالي في هذا العرض الإخباري الموجز للغاية وطريقة التقديم المشهدي الرسمي للحدث، إذ نجد أن الراوي قد تحول فجأة من الشخصية النموذجية المغرقة في نزقها وتظاهرها، إلى شخصية حياديّة لا وقع لها ولا إيقاع، وكأنّ الجار والمجرور قد تكفلا بصياغة النتيجة الحتمية لطبيعة العلاقة بين الفاعل والمفعول!..

أما عن اسرائيل وإقامتها في بيروت ذلك الصيف على مرأى ومشهد أكثر من حاكم وأكثر من مليون عربي، فهو حدث باهت جداً بالنسبة لمستغانمي، وكأن اسرائيل قد قامت بجولة سياحية في مدينة عربية تستحق أصلاً دخول التاريخ «بمذابحها الجماعية»، وكأنّ الذين تربصوا بأمنها واستقرارها وجمالها هم عرب وحملة خناجر عربية لا غير.. وهكذا مات زياد بتقدير مستغانمي بل بتقريرها على يد الإسرائيليين وحتى عن ذلك فهي ليست أكيدة إذ أنها تطرح مدعاة الشك حين تقرن المطلع بالسؤال وتختمه بعلامة استفهام كبيرة «على يد من مات زياد؟» ثم لا تلبث أن تحسم الإجابة وأن خيرة الشباب الفلسطيني قد قتل برصاص فلسطيني أو عربي لا غير.. أما عن السجّل الإسرائيلي وتاريخه الأسود فلا علاقة لذاكرة مستغانمي بهذا الجانب ولا اكتراث!..

إنها تجزم جزماً قاطعاً دون أن تدع أي فرصة للشك، أنّ القتلة هم عرب لا غير، وأن ذمّة الصهاينة من دم الأبرياء بريئة، بل نقيّة تماماً، كنقاء لغتها السردية التي اعتزلت فجأة المجازات المرسلة، والاستعارات

المعتمدة، والكنايات المدرجة، والتشابيه المنتقاة، والتوريات المبطنة!!..

فمن أجل مَنْ تُراها تمّت هذه الصفقة الضارية، كأنّ تحوّل كامل مستلزمات التعبير الإنشائي والترصيع الابتنائي في صياغة المسرود الحكائي، وتفعيل دور الراوي نقلاً عن عين مستغانمي المتفرّسة في الشأن الجزائري الداخلي والخارجي على حدّ سواء، وبالتالي نقداً للوضعين الداخلي والخارجي على حد سواء أيضاً. بلغة تمّ استبدال حروفها كقطع غيار، اختلف فيها «الدوزان» المعياري للغة المستغانمية وقعاً وإيقاعاً.. وشكلاً ومفهوماً!.. وسيرة وسيرورة.؟!

وأود أن أشيد هنا برأي الدكتور (*)/ كلوفيس مقصود/ عن هذا الشأن الذي يترك أمام القارئ فرصة كافية لاستقراء جليّ لما خفي عن الرواية وما بطن فيها وما ظهر منها ولم يزل؟.

وهي شهادة متلفزة التقطّتها ملخصّة و«بتصرّف» مفادها كان على النحو التالي: «إن جماعة من الليبيراليين الجزائريين كانت قد عقدت حلفاً متيناً مع جماعة المحافظين في أوربا وخاصة فرنسة، وساهمت مساهمة كبيرة في تنشيط الحركة الصهيونية، وأتاحت الفرصة لتدعيم المشروع الصهيوني في فلسطين بإقامة الوطن القومي لليهود، مما جعلها تُقْدم على قمع الحركات النضالية الثورية سواء في العالم العربي / كإريتريا والصومال/ تماماً كما في فلسطين وكانت هذه الفئات الليبرالية الجزائرية مجتمعة مع حزب المحافظين تشرّع مبدأ الهجرة اليهودية إلى فلسطين، في حين تمنع على الفلسطينيين قانون «حق العودة»، وهذا التناقض في الموقفين رسّخ لمفهوم العنصرية اليهودية داخل الأراضي المحتلّة، لتسنح هذه القوى الداعمة بالتالي ليهود العالم استدرار الصفح والغفران عما ارتكبته النازية الألمانية في المحرقة الجماعية / الهولوكست/ بحق العرق

السامي، وقد ذهبت الصهيونية بعيداً في مغالاتها في إطلاق نعت اللاسامية على كل من يناوئ المشروع الصهيوني، فتبتزّ ذاكرته وتحثّها بحكم الشعور بالذنب على التواطؤ، حيث أن بعض المتشددين والمتعصبين يذهبون إلى أبعد من ذلك بكثير إذ يؤكدون أن تأخير الحضارة الأوروبية يُعزىٰ إلى المجازر التي ارتُكبت بحق اليهود في العهد النازي، وحتى يومنا هذا ما زال اليهود يعززون الرأي العام العالمي، ويؤثّرون على حوار الحضارات تأثيراً فادحاً يُلزم الجميع بالتعاطف مع اليهود وبالتكاتف مع المشروع الصهيوني.». ولعلّ إصغائي لشهادة الدكتور مقصود تلك، والتي جاءت عبر الشاشة الصغيرة بمنتهى الصدف لتتزامن وهذا البحث الذي جلّ ما أقوم به هو حثّ الذهنيّة عند المتلقي بزرع مزيد من بذور الأسئلة التي لا بدّ من موسمٍ لقطاف الحقائق فيه وإن آجلاً! . .

وعن هذا الموضوع أيضاً ثمّة شهادة لخصّتها «بتصرّف» للدكتور/ عدنان عمران/ [١] يقول فيها: «إسرائيل حاربت العرب وما تزال باستراتيجية مرسومة، بعد أن مهدت لسياستها فكرة الدين ومبدأ العقيدة، وأثّرت تأثيراً سلطوياً على أذهان الكثير من القوى الحزبية الفاعلة في العالم حتى العربي منه، بتزييف الحقائق التاريخية، وتعزيز فكرة المحرقة لليهود ومأساة الشتات، إلا أنّ اسرائيل التي دخلت الأرض الفلسطينية مغتصبة لحقوق الشعب والأرض والإنسانية هي نفسها التي تطالب بقذف العرب إلى البحر، ولهذا هي تتبع سياسة العدوان المتواصل على الأرض والشعب وإن اسرائيل التي تمثل اللاشرعية مقابل الحق المهضوم، وتبني مزاعمها على الأسطورة الدينية والفكر القومي المتطرف. ولذا هي دولة بدون دستور ـ وبدون حدود، وهي الدولة رقم /١/ في العالم مُدَانة في نظر الأمم المتحدة، وقد صوّتت على ذلك كافة الدول في مجلس الأمن.

لذلك كان ولمّا يزل على كافة الدول العربية إعادة موضوع المقاطعة العربية الإسرائيلية وهذا وقف على كل عربي بعينه حتى تماد الحقوق لأصحابها/ .

ولو أنني أردت تدوين معظم الآراء حول العقيدة اليهودية وحقيقة المشروع الصهيوني ومصداقيّة الكيان الإسرائيلي، لوجدتني استنفد كل ورق العالم الأبيض لأتركه ملطخاً بأردأ سمعة حملها «الشعب المختار» جيلاً بعد جيل. فهل كانت محقّة مستغانمي في رؤيتها الموضوعية وروايتها ذات الصبغة الدرامية المفتعلة؟.. وهل كانت مستغانمي هي واحدة من هؤلاء «الليبراليين» الجزائريين الذين عقدوا اتفاقاً وجاهياً مع حزب «المحافظين» لدعم المشروع الصهيوني ومناهضة القوى العربية الثورية وكبح جماحها، وإشاعة اليأس بين صفوف القراء والمتلقين للرواية الخارقة التي غيّرت برواجها بوصلة الرؤية المنطقية للواقع العربي، وبالتالي الجنوح إلى الجبهة المضادّة والتعاطف معها بحجة الساميّة، والليبرالية، والشيوعية، وغيرها من الأنظمة ذات الموقف المزدوج للتلاعب في مصير أمّة، بتقدير مستغانمي هي أمّة منتهية الفعاليّة والصلاحيّة بكل الأحوال.. والأمل كل الأمل هو السماء الأخرى، والحلم الآخر، والذاكرة المشتركة والجسر المفتوح على الاتجاهين بشرعية تامّة حتى فوات الأوان، والندم في وقت لا يجدي فيه الندم ولا حتى تأنيب الضمير! ومن ثم القول: «لا أريد أن أقضي حياتي، وأنا أسلك هذا الجسر في الاتجاهين.

أريد أن أختار لقلبي مسقطه الأخير..

أريد أن أعود إلى تلك المدينة.. منذ غادرتها أضعت بوصلتي.

قطعت علاقتي بالتاريخ وبالجغرافية.». ص٤٠٢.

(*) البقع الأرجوانية في الرواية الغربية ـ «دراسة نقدية جادة حول معظم الأقلام الذي ظن الكثيرون أنها خالصة من الشوائب والأماديح المجانية المعدّة سلفا» ـ حسن حميد ـ منشورات اتحاد الكتاب العربي ـ١٩٩٩ ـ ط١.

(*) د. كلوفس مقصود. ممثل الجامعة العربية في الأمم المتحدة سابقاً ـ الفضائية السورية ـ برنامج «المشهد الشاهد» مساء ٢٢/ ٣/ ٢٠٠١.

(*) د. عدنان عمران ـ وزير الإعلام السوري ـ لقاء متلفز عبر القناة الفضائية السورية ـ بالتعاون مع تلفزيون المستقبل ـ أجرى اللقاء جمال الجيش ونجوى قاسم مساء ٢٣/ ٣/ ٢٠٠١.

جسد الذاكرة.. قربان مستغانمي:

لا شكّ أن مستغانمي قد شرّعت في روايتها الكثير من الأسئلة التي تطرح جملة من الشكوك، وحفنة من المواقف والمزاعم والمصالح.. لا يحسمها جميعها إلاّ فكر القارئ وفقاً لمنظومته الذهنية، ودرجة الوعي لديه، وطبيعة فكرة /الإيديولوجية/ ومناخاته المعرفية.. سواء (*)«المنتمي» منها أو «اللامنتمي»، المهم درجة إحساسه بمسؤولية شعوره الوطني والقومي وفعاليتها! ولهذا نصبّت نفسي كأول قارئ ربما.. وحتماً لست الأخير، للقيام بهذا العمل لعلّه المتواضع في نظر البعض.. والمضني في نظري شخصياً، لأنه لو قدّر لأحد أن يواكبني لعرف تماماً أي جهد ارتكبت، وبأي عناء أصبت، ولأي الحقائق أصبو.. فقد كانت قدرتي على تفرّس السطور، والتبصّر في المقاصد فادحة!.. لكنّ حيرتي في امتلاك الأدوات الأكثر ملائمة لعمل كهذا كانت أفدح!..

وانطلاقاً من رؤية الدكتورة يمنى العيد النقدية وغيرها من الآراء والأبحاث التي كنت أجد فيها باعثاً قوياً لتسليط الضوء بشحنة أكبر، كالقول مثلاً: (*)«ليس النص داخلاً معزولاً عن خارج هو مرجعه المنتظم والفوضوي، الباحث عن نظامه بكل مخزون الذاكرة التاريخية واللحظوية، والذاكرة، التي هي ذاكرة الفرد، هي ذاكرة الواقع المادي والاجتماعي فيه».

كما يستنتج تيتودوروف بأن: (١)«لا قراءة خارج التأويل، وبالتالي فإن النظر في النص دون تأويله يعني لا قراءته».

وأعتقد أنه من خلال معالجتي لبعض النقاط التي تناولتها نقدياً، يستطيع القارئ أن يستنتج معي أنني قد قرأت نص ذاكرة الجسد ملياً، ولهذا أبحثُ لنفسي تأويله حسب تيودورف. يقيناً مني وتسليماً لتأكيد نظرية د. يمنى العيد أيضاً أنّ: [٢]«النصّ الذي يقوله الكاتب، أيقوله كفرد معزول، أم كفرد يتكوّن في موقع اجتماعي ويقول ما يقوله بلغةِ الجماعة، وربما بلغة جماعتِهِ أو فئته الاجتماعية». فعندما تقول مستغانمي في روايتها هذه المقولة: «هل التغزّل بالفواكه ظاهرة عربية؟» ص١١.

تدهشني حقاً هذه الصيغة الاستفهامية على اختلاف غائيتها وقصديّتها ومجازيّتها كذلك! وكأنّها صادرة عن فرد معزول عن الانتماء العربي، ليبثّ المتلقي بشكل أو بآخر /شيفرة/ دلاليّة خاطفة عن طبيعة المفاهيم المتجذّرة في ذهنيّة، حتماً تختلف في مخزونيّتها وتراثيّتها ونشأتها وتكوينها وتراكميّاتها باختلاف الجماعة أو الفئة الاجتماعية التي يشاركها أو يماثلها ربما خصوصيّة «غيريّتها» دون ريب!..

وأكرر هنا مستشهدة برأي د. نبيل أيوب حين يقول: [٣]«إنّ للنص وظيفة اجتماعية، يعبّر بالدرجة الأولى عن تطلعات مبدعه» وهذه المقولة تنبطق بمنطقيتها التامّة وقول مستغانمي في ذاكرة الجسد حيث تعترف: «ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة. لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمهم أمرنا» ص١١.

أليس هذا النوع من الكتابة، وما تنطوي عليه بُنيتُه الحكائيّة، من فحوى ومعنى ومغزى وأفكار لها سلطويتها البلاغيّة وأخيلتها /التورويّة/ المنجزة بتقنية عاليّة، وإيديولوجيّتها «التبشيريّة» التي نفذت عملية تسريب المفاهيم الهجينة المتحركة، وتخريب الثوابت في القناعات الأصيلة، كالحديث المتعاقب والمتكرر عن: /فظاظة الوطن، وبشاعة أبنائه، وهمجيّة تكوينه/،

مقابل نظيره، /القريب، الودود، الطيب، العطوف، الذي آثر الانسحاب على الرغم من أحقيّته في ميراث الأرض والتاريخ/، ولو أن مستغانمي قد حضّت في عملها الروائي هذا أبناء الوطن، على الوطن، وسلّطت سيف سخطها العشوائي، لتطيح بالكثير من مظاهر الوطن وظواهره، لكان في الأمر وجهة نظر قابلة للتبنّي والتأييد والمغامرة والإعجاب العلني مهما كانت النتائج. غير أنها لم تنجز هذه الرواية كعمل فني، له أسلوبه الإبداعي، والاستثنائي، وحسب، بل هي قبل أن تقوم بدورها الفاعل في تنشيط لعبة المفارقة والاسترسال اللغوي المُعبّأ، تلقت حتماً توجيهاتها السريّة، من جهات كان يعنيها جدّاً أن يُلقّن القارئ هذه الجرعة المشبوهة من البديهيات التي لا يمكن أن تجد لها حيزاً للتطبيق الواقعي، وخاصّة أن «العصبيّة» العقائديّة وذهنيّتها الدينية المتطرفة خير شاهد وخير دليل. فكيف كان بوسع مستغانمي أن تعكس مرآة الرؤية وتتكفل بهذا الدور التبشيري، الذي استحقت عليه جائزة /محفوظ/ مثلاً؟!..

تقول الباحثة د. يمنى العيد: (٤)«إن قراءة نقدية مستندة إلى معرفة بهيكلية النص، هي قراءة تفترض، لا تحويل النص إلى مجرد هيكل، بل مساعدة القارئ على تجاوز موقفه السلبي من لعبة الكتابة الفنيّة، فلا يبقى أسير ما يمكن أن يتوخاه اللعب الفني من تأثير على القارئ ليس دائماً نبيلاً. ولعلّ الأمر أكثر ضرورة حين تبتذل الكتابة اللعب الفني، وتتوّجه إلى قارئ قابل للتماهي مع قولها، عاجز على النقد، مهيأ للتواطؤ مع مفهومها.»

كما أن اميل بنفست يرى كذلك: (٥)«أنّ الموضوع يمكن أن يأخذ أشكالاً متعددة بحسب نوعية التواصل القائمة بين الباثّ والمُستقبل».

وإذا كانت القراءة هي جملة هذه العوامل المتفاعلة، والمتصاعدة تلقائياً، والمتداخلة في جملة من التأثيرات، لا يمكن الاستهانة بالنتائج

التي تترتّب عليها هذه العوامل من وقع، وإيقاع، وتفاعل، وتنشيط، وتواصل، وتلقين، وتلقيم، وتنسيق، وغربلة، ومشاركة، وتواطؤ، فهل من الممكن بعد هذه الاحتمالات الواقعيّة لا المتوقعة فحسب، أن نُمرر هذه المرسلات الخطابيّة ونجعلها قيد التداول في ذهنيات فاقدة المناعة أصلاً، وخير مثال متابعة الكتابات النقدية المسطّحة والسطحيّة التي بُنيت حول رواية ذاكرة الجسد، ناهيك عن الحملات الترويجية للرواية والتهريجية للروائية ذاتها، وكأن الاستغباء العلني المستفحل كان ضرورة من ضرورات مواكبة «الهمروجة» كظاهرة وكحدث!.. وبذلك كانت المسؤولية ذات شُعبين، الأوّل تحصين الذات والذهنيّة من مطب الوقوع في جاذبيّة النصّ ومجاراته، ومن ثمّ طيّ الصفحات رغم حتميّة التداول وشرعيتها والتسليم الكلي بغيبوبة الرقيب، وغائيّة الناشر، غير أن التصدّي لديمومة التواتر.. يبقى على الأقل هو الدور الأمثل لهذا البحث قطعاً!..

كما يقول الباحث سعيد يقين: [٦]«إن الزمن اللساني ***Temps linguistique*** مرتبط بالكلام ويتحدد وينتظم كوظيفة خطابيّة، ومركَز هذا الزمن راهنيّة إنجاز الكلام لحظة أولى يكون الحدث فيها غير معاصر للخطاب، ويمكن استدعاؤه عبر الذاكرة. ولحظة ثانية لا يكون الحدث في الحاضر، لكنه يسجّل من خلال الالتقاء الضمني بين الحدث والخطاب».

ولو أنني كنت أمتلك الوقت الكافي، والمجال الحيوي، والمتطوعين الخلّص، لقمت بتشريح جسد الذاكرة التي قدمته مستغانمي كقربان شاهد على الإخلاص والتماهي والتضامن والتواصل.. مع «أصدقاء الطفولة، وأصدقاء الغربة، وأصدقاء الذاكرة، وأصدقاء الحلم، وأصدقاء الحنين، وأصدقاء المشروع، وأصدقاء القسم ربما!.. حسب الطقوس والأصول التي تنطوي تحت هيكل «سليمان» ونجمته ومثلث

التعاون، التعاون المطلق الذي يدعو لإنشاء العالم الجديد تحت لواء «الماسونية» الأوحد التي تجسد خطوطها العريضة مجرد لوحة.. وربما كانت «حنين» اللوحة الأبرز في ذاكرة الجسد، هي إحدى نسخها المكرورة على جدران الذاكرة كما على جدران الهياكل!!».

وإذا كان ثمّة من سيدحض هذه الرؤية النقدية لرواية مستغانمي وثمّة أيضاً من سينصّب نفسه ممثلاً للدفاع عن هذه الرؤية الروائية. اشترط عليه قبل أن يقترح إقناعي بسوء النظر أو بقصره.. أن يوضّح لنفسه أولاً ما هي القيمة الحقيقية لرواية وطنية مهمتها الأولى تشويه الوطن؟!!..

(*) كتابات لكاتب واحد هو كولون ولسن.

(١) د. يمنى العيد- في معرفة النص - ص٢٢ وص٢٣ - دار الآداب - بيروت ط٤ ١٩٩٩.

(٢) د.يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي - ص٢٢ وص٢٣ - دار الفارابي - بيروت ط١ ١٩٩٠.

(٣) د. يمنى العيد - في معرفة النص - ص٤٩ - المصدر السابق.

(٤) د. نبيل أيوب - الطرائق إلى نص القارئ المختلف - ص ١٥٤ - المصدر السابق.

(٥) د. يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي - ص١٢ - المصدر السابق.

(٦) سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص٧٢ - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ط٣ ١٩٩٧.

(٧) سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص٦٥ - المصدر السابق.

(*) الحياة الجديدة عرض قناة الجزيرة النشرة الإخبارية ٢٥/ ٣/ ٢٠٠١

(*) عبد الحليم قنديل جريدة العربي - مقابلة تلفزيونية قناة أوربت الثانية برنامج أبعاد مساء ٢٤/ ٣/ ٢٠٠١.

(*) فاروق الشرع وزير الخارجية السورية - على هامش قمة عمان - قناة الجزيرة - النشرة الإخبارية ٢٥/ ٣/ ٢٠٠١.

(٨) ميشيل لوغورن - الاستعارة والمجاز المرسل ص٨٦ - ترجمة حلا صليبا - منشورات عويدات ط١ ١٩٨٨ بيروت - باريس - تدقيق هنري زغيب.

(٩) المصدر نفسه ص ٨٧.

كلمة أخيرة..

أعود وأكرر القول هنا ثانية: إذا كان ثمّة من سيدحض هذه الرؤية النقدية لرواية مستغانمي، وثمّة أيضاً من سينصّب نفسه ممثّلاً للدفاع عن هذه الرؤية الروائية! وكل هذا وارد ومحتمل بشكل كبير..

فأنا اشترط على كل مغامر في هذا الصدد قبل أن يقترح إقناعي بسوء النظر أو بقصره.. أن يوضّح لنفسه أولاً ما هي القيمة الحقيقية لرواية وطنية مهمتها الأولى تشويه /الجزائر/ الوطن، وتشويه الذاكرة الشاهد.. فقليلون هم الذين يعرفون عن الجزائر الشيء الكثير، وأنا واحدة من أبناء الوطن العربي الذين لا يملكون غير هذه القائمة من العناوين المغرية تماماً لزيارة الجزائر، مدينة الكرامة، وبلد /المليون ونصف شهيد/ بلد الأحرار والأبطال والأصالة.. بلد /عبد القادر الجزائري/ و/جميلة بوحيرد/، بلد المثقفين والمبدعين، بلد /الاستهداف الغربي/ لكل عهد وكل زمان بأشكاله المختلفة، آخرها التآمر عليه باسم الدين والتصفية الهمجيّة!

وإذا اعتبرنا أن السخط على الوطن في رواية مستغانمي وشتيمة أبنائه هي دوافع محض وطنية، تنّم عن غيرة حقيقية ومحبّة عميقة وأحاسيس صادقة ومشاعر بركانيّة.. تحكمها جميعها حرارة الدمّ العربي وغليانه القومي.. فماذا عسانا نسمي عبارات التزكية ومرسلات الترجيح عند إبداء الرأي النقيض.

ولنلاحظ الراوي وكيفيّة إعلانه الساخر عما يجول في ذاكرته،

ولنتحقق معاً من طبيعة الصوت الذي تنادي به المؤلفة: «أخبرني روجيه أن سيمون ماتت وأنها كانت تحب قسنطينة. وروجيه أيضاً كان يحبها.. وحلمه أن يأتيه أحد بثمرة من شجرة التين التي كانت تطال نافذة غرفته، والتي كانت في حديقة بيته منذ أجيال.».

ولنلاحظ أيضاً أحرف العطف المتتالية خلال البنية الإخبارية السردية، وكأن هذه /الواو/ هي حلقات الوصل لسلسلة قصدها الراوي عن عمدٍ، ليبيّن متانة العلاقة وعائديتها التي تمتد إلى نافذة البيت المطلة على الحديقة منذ أجيال وأجيال، وأنّ مشاعر الحب هي مشاعر /وقف/ على روجيه وسيمون والجالية اليهودية، وحارس السجن اليهودي، والجارة اليهودية التي أغراها.. ومن يعلم مَنْ مِنَ اليهود أيضاً سيتناسلون في ذاكرة مستغانمي في روايات قادمة وأعلن عن تقصيري المتعمّد في قراءة /فوضى الحواس/ العمل الروائي الثاني لمستغانمي، والذي مُني بفتور إعلامي مقابل الإثارات المتنامية لذاكرة الجسد، وأنّ الأولويّة لا تزال حكراً على الرواية المعجزة الأولى.

وكي لا أذهب بعيداً وأنسى أمر المفارقة التي قصدت الإشارة إليها حول منظار الرؤية في عين روجيه وسيمون وسواهما من أبناء الجالية اليهودية لمدينة قسنطينة وعشقهم وإخلاصهم للكنتها إلى ما بعد /٢٥/ سنة من الهجرة والغياب، نعود إلى منظور الرؤية، عند أبناء قسنطينة أنفسهم من مجال واحد مشترك ألا وهو النافذة. فالنافذة القسنطينية في عين روجيه هي ملجأ الأحلام السرية والدموع المكابرة، في حين أنها في عيون خالد وحياة جاءت على الشكل التالي: «يزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة. ومذ أدركت أن لكل مدينة الليل الذي تستحق، قررت أن أتحاشى النظر من هذه النافذة». ص٢١.

صوت آخر عن قسنطينة بلسان حياة الحبيبة الجزائرية اللعوب، الشخصية التي تجسّد دور الخيانة والتي تقول: «أنا في قسنطينة. أنت لا تدري كم الحياة هنا مزعجة وصعبة. أنت على حق.. إن أجمل ما في قسنطينة، جسورها لا غير.» ص١٨٨ و١٨٩.

هل كان الجسر في رواية مستغانمي هو رمز الذاكرة المشتركة كصلة وصل مع الآخر، ونقطة حوار ومفصل للتواصل، وهو الجسر / اللغز/ الذي أرادت أن تُنبئ عنه بتورية لفظية، ومواربة لغوية، لتحويل منطق الرؤيا من التحديد إلى التجريد.. مشيرة إلى لعبة التورية الشكليّة والإشكاليّة في لوحة / لاعبي الورق/ لـ«سيزان» الذي قصد بها «مشهداً من التزوير المتفق عليه» ص٤٠٦ والغريب أن التعليق دائماً يأتي ليحدد مسار وجهة السياق الضمني للنص حيث نتابع: «الفن للفن لا يقنعني، والجوكندة المحترمة لا تهزّني. أحب الفن الذي يضعني في مواجهة وجوديّة مع نفسي، ولهذا أعجبت بلوحة خالد إنها أول مرة يدهشني فيها حقاً. لقد توحد مع هذا الجسر» ص٢٠٧ والأغرب أن يأتي هذا الرأي على لسان زياد كصوت ثالث في الرواية وهو الرمز الفلسطيني المناضل الواعي لقضيته والذي خاض النضال على أكثر من جبهة، وقد أوجدته المؤلفة كعنصر مساعد داخل السياق وقد أسندت إليه أكثر العبارات القابلة للتأويل، كي لا يبقى الراوي وحده المحكوم بضيق المسافة والمساحة للتعبير والإدلاء بالآراء الدخيلة على السياق والتي تخدم أولاً وأخيراً مبدأ «الذاكرة المشتركة» و«الجسر» الذي يمثل استمرارية التواصل الزماني والمكاني حيث الإشارة مدرجة داخل السياق على أكثر من مدىً ولنشاهد هنا: «خمسة وعشرون سنة، عمر اللوحة التي أسميتها دون كثير من التفكير «حنين».»ص٦٣.

ولنواز المعادلة المحققة بكيميائيّة حروفيّة مذهلة: «كنت أشعر بمزيج من السعادة والإحراج معاً وأنا أستمع إليه، يقصّ علي بلهجته القسنطينية المحببة التي لم يطمس ربع قرن من البعد أي نبرة فيها، شوقه إلى تلك المدينة.. القاتلة!» ص١٣٣.

هل كانت هذه المعادلة المحققة من رواية مستغانمي والتي دُسّت عناصرها داخل السياق بمهارة ودراية تامّتين، هي مجرد تداعيات تخاطرية لطرفي نزاع /عربي - يهودي/ أو أنها جاءت محض توازن رؤى، وقناعات، وذاكرة مشتركة، ومصالح وطيدة؟!.

لا بدّ أن البعد الزمني قد دار دورته الكاملة في السياق العام للرواية داخل النصّ بتمفصلات سرديّة كبرى، وتمفصلات سرديّة صُغرى وقد لعبت الإشارات الزمنية وتأريخاتها المتداخلة في صياغة الربط بين التاريخ وأحداثه المحورية في ذاكرة القارئ وذاكرة الراوي. والتي أغفلت وقعها عمداً كما جيّرت وقائعها عامدة لما يتناسب ويتناوب في ذاكرة الراوي وأجزم أنني لم أتناول موضوع /الزمن/ كأداة من أدوات الخطاب الروائي الذي يأخذ به «سعيد يقطين» كعامل أساسي في الأسلوب الروائي.. غير أنني تطرقت إلى العامل الزمني في الشاهد الأخير، والشاهد المقارن، الذي يبيّن أنّ البعد الزمني يتميز بعائديّة مميّزة، تمثّل لنا أداة ربط تختصر بدلالتها أبعاد الذهنية التي رمت إليها اللعبة والحبكة الدرامية في ذاكرة الجسد.. كخطاب واعٍ ومدروس، له أسسه وقواعده وقواسمه المشتركة التي ليس من السهل الوقوف عليها بقراءة مبسّطة أو بقراءة حياد تتناول فقط قصة الحب ومعاناة الحبيبة الكبرى، متناسية الأزمة الوجوديّة التي يدعو الراوي إلى مواجهتها على لسان زياد الشاعر الثائر الفلسطيني!.

الخاتمة:

يعزّ علي إقفال هذا الفصل وقد توصلت إلى عدد من الخطوط والنقاط والأفكار والخطابات التي تتقاطع جميعها تقاطعاً نسقيّاً إلى حد بعيد على الرغم من تداخلها وتشابكها وتلاعبها، بموضوع واحد ظلّ يشكّل المحوريّة الأساسيّة التي هدفت إليها الحبكة الروائية ككل..

فالرواية بكل حيثياتها وتفصيلاتها ودقائقها ومتتالياتها، هي مجرد لعبة ذكية من ألعاب / الدومينو/ يتجلى ذلك بالنقر على أي جملة فيها، لنلحظ تهافت الأفكار المتناسلة من ذاكرة واحدة حصيلة «ذاكرة مشتركة» و«مشروع تفاهم» و«جسر» مودة قائم، كان من السهل تحميل هذه العناصر الأساسية التي شكلّت الرواية بعائديتها وبتكراريتها اللامحدودة وتركيزها المستمر على توثيق هذه المفاهيم الثلاثة التي تخدم الغاية من وراء هذا العمل الروائي «المشترك» ربما!

ولا أخفي أنني لو كنت بصدد دراسة الرواية دراسة نقدية منهجيّة مفصّلة بأنفاس أعمق وأطول.. حتماً كان بمستطاعي أن أتوصّل إلى نقاط أبعد وانتقالات أشدّ لفضاءات مفتوحة على أفقٍ مغلق أصلاً، إلا أنّ مستغانمي أخذت على عاتقها المحاولة، علّ يكون لاجتهادها نصيب، ولا شك أنّ النصيب المُرجى قد نالته بدرجة عالية تفوق توقعات المترقبين وتطلعاتها الجامحة بالتأكيد. والخلاف بيني وبين نص مستغانمي هو خلاف وجود أيضاً، وخلاف مصير، فليس من السهل علي القفز فوق هذه المسافة الشاسعة المزروعة بأجساد الضحايا والشهداء، والمروية بدمائهم الزكية الطاهرة، وهم يدافعون عن كرامتهم التي هي كرامتي أولاً

وأخيراً - لأحلّق بعيداً بجناحين زائفين على امتداد أفق سرابي خادع.. أجد الآخر متربّصاً يشاركني مجالي الحيوي ومساري الأعزل!..

والخلاف بيني وبين الآخر لا يزال قائماً، ولن ينتهي لسبب جوهري جداً، هو عدم التكافؤ، وعدم الشرعية والذاكرة الشاهدة بيننا هي ذاكرة نفور وانفصال، لا ذاكرة قبول وتواصل. لدينا الكثير من النقاط التي يجب معالجتها أولاً ومن ثم البحث في قضية التسوية. ولو أن أطماع الآخر تقف عند حدّ الخصال الحميدة التي أطلقتها مستغانمي في خطابها الملتفّ على الحقائق، لهان الأمر ولكان من الجائز أن أشدّد على هذا الخطاب الفذ، وغيبانيته العصماء!..

يقول أحد المعلقين السياسيين: (*)«ربما أن أساسات المستوطنات التي تحفر في فلسطين اليوم، سنجدها في المستقبل القريب قد امتدت إلى مناطق الخليل لتحفر طريقها فوق آبار النفط، ومن ثم تواصل إنشاء مستعمرات على امتداد الهلال الخصيب لتضمن احتياجها من المنسوب المائي اعتباراً من مصبي دجلة والفرات».

أما عبد الحليم قنديل فيقول: (*)«التحدي للكيان الإسرائيلي واجب على الأمة العربية جمعاء، على رأسها النخبة من المثقفين، الذين يشكّلون الجبهة الأخطر التي سلمّ الكثير من فرقائها بحجة الانفتاح»،

ولعلّ اتفاقيات / كامب دايفد/ ومدريد/ وأوسلو.. هي خير مثال لطبيعة الوعود الإسرائيلية ومنطقها السلمي ونواياها الصادقة في بناء علاقات تصالح وتواصل وتفاعل، على قواعد وأسس عادلة في المنطقة العربية، وربما انْسَاقَ بعض العرب لوضع النقاط على الحروف مع اسرائيل مندفعين بحسن النوايا، إذا لم نقل مهرولين بالحس / البرغماتي/ ، كالذي ترمي إليه مستغانمي وتخاطب فيه وجدان القارئ الذي تسهل

السيطرة عليه من خلال العاطفة عادة.. إلا أنّ اسرائيل لم تستطع أن تروّض الذئب الذي ترعرع طويلاً في خلاياها.. وعادت لتلعب ذات الدور الذي لعبه إخوة يوسف في الجولتين. فهل من الواجب أن نظل بحكم العاطفة نعاجاً تعدّ رقابها قرباناً للذبح، إرضاءً للتاريخ وللذاكرة المشتركة!

أما آن الأوان كي نتبصّر ملياً بأوضاعنا الوجودية وبأحوالنا المصيرية وأن نكون أو لا نكون، وأن نحطّم الجسر الذي اقترحته علينا مستغانمي في روايتها لئلا نتخبط نهاية المطاف في مغبة العبور في «الاتجاهين».. علينا بقرار المقاطعة وبإعادة اعتباره في الأذهان، وإلا سيأتي اليوم الذي يسحب فيه المحتل الغطاء من فوق أجسادنا وليس من على ذاكرتنا فحسب! لعلّه كان محقاً فاروق الشرع وهو يقول: (*)«على العرب أن يستخدموا «قرار المقاطعة» كسلاح سلمي مع اسرائيل فوحده كفيل بخنق الكيان الصهيوني داخل حدود يمكن للعرب فقط أن ترسمها بإرادتها عندما تتوحد معاً فإن أكثر ما تطمح إليه اسرائيل هو فتح حوار مشترك بين أي اسرائيلي وأي عربي حيث تمارس عليه فعل الهيمنة الفكرية فكيف إذا كان الحوار بين مثقف عربي وآخر.»

يبقى السؤال الأخير، هل كان عالم رواية ذاكرة الجسد، هو عالم مستغانمي نفسها. بكل الهواجس والمواقف والمواعظ والأخطاء.. تماماً كما جاءنا مشوّشاً، يائساً، مهزوزاً، على وشك الانهيار، خلاصه الأوحد كان الآخر؟! أم كان مجرد تصوير لواقع العالم العربي بعين مؤلفة استفزازية بامتياز، واستثنائية بجنون!.

كل التقديرات محتملة ما دامت الرواية بحد ذاتها مسألة إشكالية قابلة للتأويل والسجال والمحاكاة والمحاكمة أيضاً. فالمتخيل فيها بمنتهى

الواقعية، والواقعية فيها بمنتهى المراءاة. . وعلى كل الذين يتابعون التصفيق أن يعيدوا تفقّد موقعهم في هذه الرواية التي تسعى إلى التضمين والتشميل والتعميم حيث كانت الاستثناءات الإيجابية فقط من نصيب الآخر، وعلى الذين يتابعون التصفيق أيضاً أن يحدّدوا موقعهم تماماً من هذا الآخر! عملاً بمقولة ميشال لوغورن: (*)«إن وجود تدرّج بين الصفات التي نستطيع اعتبارها عناصر دلالية. من الضروري أن نستعين بمفهوم النعت المسيطر، وهو بمثابة سمة تشابه تستعمل كأساس لإقامة الصلة الاستعارية. وإن الاختيار المعنوي الذي تمّ بفعل الأواليّة الاستعاريّة يفترض ترتيباً تدريجياً للعناصر الدلالية. ويجب أن نحترس من الاختزال، بل علينا أن نذهب بعيداً جداً».

ويتابع: (*)«لا شيء يتيح للقارئ أن يكشف بدقّة هذه الصورة المتداعية التي كانت حاضرة في ذهن الكاتب عندما استعمل هذا العنصر بين عناصر قواعد اللغة. لذلك يمكن للصورة أن تتدخّل في وقت قراءة الجملة الغامضة في ذهن القارئ. ويكون حينها باستطاعة أي كلمة أن تؤكد تصوراً غريباً عن المحتوى في المحتوى الإعلامي للسياق. وربما تكون غريبة جداً عن فكرة الشخص الذي يقوم بصياغة الجملة».

وربما كانت النعوت المسيطرة التي قامت بوظائفها الدلالية المختلفة في رواية مستغانمي هي الخيط الأول الذي تشبّثتُ بطرفه الابتدائي فوجدتني أدخل في أدغال ذهنيّة، خارج نسيج القصة المحكية تماماً كقصّة «حب» تداخلت الأحداث فيها والأقدار، لترسم لها وقائعها ونهاياتها الدرامية.. بل كانت جملة تداعيات بذاكرة تنسيقيّة، مجهّزة بكامل أدوات الأسلبة الاستباقية والإلحاقية، والإرجاعيّة والتعاقبيّة الزمانيتين والمكانيتين، اللتين ساهمتا إلى حدّ كبير بتظهير ملامح صورة الرؤية الحقيقيّة للنص والدور

الفاعل للخطاب، في ذاكرة الجسد، وعليه وجدتني معنيّة تماماً بهذا الخطاب ولما له من تأثير خطير مباشر وغير مباشر على ذهنية المتلقي وأثرت الموضوع مع نفسي أولاً، ثم أثرته كقضية عامّة، وجدت أن المشافهة لا يمكن أن تتصدى للرواية مهما أحكمت منطقها حول الرواية، لذلك مضيت بعزيمة مجاهد وقناعة مؤمن، في أنّ الكرامة العربية عموماً، والجزائرية خصوصاً حتماً ليست على الهيئة النعتيّة والوصفية والسماتية والشكلية التي قدمتها مستغانمي، وإنما على الأقل وفق ما يتناسب مع رؤيتي الشخصية، فليست الشتيمة دائماً مدعاة ليقظة بل على العكس تماماً قد تكون باعثاً حقيقياً على اليأس والتدمير.

وليس تدمير الذات هو دليل وعي وإنما حالة مرضيّة لا بدّ من معالجتها وإذا لم تجدِ المعالجة، وإذا كانت مستغانمي كعربية فقدت ثقتها بانتمائها ودمائها وآثرت تبديل كرياتها كحلٍ جذري. فهذا شأنها.. شرط أن تخضع للحجر الصحي، فأزمة الدم، أزمة خطيرة وأزمة الفكر أزمة أخطر، وخاصّة إذا ما كان يحمل فيروس /عدم المناعة/ ذا الهجمة الصهيونية وهو الفيروس الأشدّ فتكاً بالهوية والشخصية والمصير!.

موجز الختام:

عندما تتصارع الحقيقة العربية مع كذبة عمرها خمسون وهماً وبضع هواجس لا أكثر كإسرائيل.. فلا بدّ لي أن أدخل محراب التشاؤم الكتابي بكامل تفاؤلي لأدّق ناقوس الحذر.. ولا شكّ أن هذه المحاولة ستحدث زلزالاً ثقافياً وبعض الهزات الشعبيّة.. وقد تحمل لي بعض السخط والمناورين. لا بأس فأنا أول من أعلن الحرب، وقدري أن أظل محكومة بالإخلاص لمبادئي حتى النهاية، وقناعتي أنني في هذا العمل سأتصدى لأشباح الظلام من مجانين العظمة وربيبي النفاق، وبكامل ضعفي وكبريائي، سأهزم كل من يدّعي حرصه على عروبتي وإنسانيتي ووجودي وقلمي في هذا كله هو وسيلتي للحفاظ على أرضي التي قد يشملها بطش التهديد والتهويد الذي لا يخجل، وبكامل وحدتي قررت أن أقاوم من موقعي الضيق المحدود جداً، بهذا السلاح النووي الحقيقي الذي اسمه / الحبر/ ، وأنا أعلم يقيناً أن الأحرار جميعاً سيواكبونني من كل مكان، وفي كل مكان وستشهد الأزمنة انقلاب المراحل لصالح الحقيقة دون ريب.. وليس وحده نيتشه الذي قال: [١]«سيفتح بعض الناس أعينهم خلال السنوات الخمسين القادمة على ما تمّ إنجازه على يدي ومن خلالي» فأنا أيضاً سأقول: «سيفتح كل القرّاء والنقّاد أعينهم خلال السنوات الخمسين القادمة، على ما فاتهم من الخمسين سنة الماضية وكفانا عماء!».

ليست الكارثة أن نكون عرباً، الكارثة أن نرتضي للآخر أن يمارس علينا حذاقته ويعاملنا معاملة /الغوييم/ ونبتسم ونصافح ونصالح ونسامح بحجة السلام الإنساني، تساهلنا مع الآخر هو أولى الخطوات إلى

الجحيم، جحيم إنسانيتنا وإنسانيّة الأجيال القادمة، نحن ورثنا حصرم الآباء ولذا علينا ألاّ ندع أبناءنا /يضرسون/ وإذا لم يكن لكل مواطن عربي فوّهة بندقيّة، فعلى الأقل يجب أن نفتح في ذهن كل مواطن عربي جبهة للوعي.. مضادة للتمويه وخارقة للتزييف. وعلى الثقافة العربية النزيهة بكاملها أن تتحرك مدفوعة بقلق المصير، وتوتر التاريخ، وتخبّط اللغة، وتبذير الدم.

أنا لا أكتب هنا نصّاً بلاغيّاً خطابيّاً استعرض فيه مهارتي الألسنيّة كل ما هنالك أنني أحاول أن أتغلّب على مخاوفي ووساوسي، أحاول أن أتغلب على أرقي ولياليّ الطوال التي لا أعرف فيها النوم. فكل مدينة عربية بالنسبة لي هي القدس، وكل الأسطح تذكّرني بـ/البروّة/ وكل الأحياء هي صبرا وشاتيلا ولهذا كلّه جملةً وتفصيلاً فقدت حقيقة الشعور بالأمان.. وأنا أشهد ومنذ عشر سنوات من الإقامة المؤقّتة في بيروت، انتهاك سمائها وبحرها وبرّها بالغطرسة الصهيونيّة. شراييني ليست وحدها بمنأى عن أذى اسرائيل، وشرايين أطفالي ليست بمأمنٍ من غدرهم منذ /٥٢/ عاماً ويزيد.. وحسبي في ذلك كله أمومتي كيّ أظلّ مفتوحة العينين، وحسبي حافظتي التي تراكمت فيها كل المآسي والبشاعات كي أظل يقظة وعصيّة على النسيان.. فهل يمكن أن أفاخر يوماً بصداقةِ يهوديٍ بحجّة الوعي والانفتاح؟!.. إنها /موضة/ مخزية لكل مثقف يمكنُ أن يُباهي بوقاحته لتقبّلها، حتى وإن كانت طوقان أو درويش أو مستغانمي.

لدّي إذن كامل أسبابي لكي أتخلى عن ديموقراطيتي ولدي كامل أسبابي أيضاً لأن أحتفظ بحساسيتي المفرطة حين أقرأ طوقان تقول: «من هو مردخاي أبي شاؤول ـ إنه أديب يهودي كبير، تسكنني ذكراه دائماً وقد

أهداني قصيدة تقول:

سيذكرنا الناس معاً بغبطة

في الأيام العطشى المقبلة

حول المائدة وسيتعجبّون/.

وعندما أقرأ درويش يقول: [١]«السيدة شيرلي هوفمان أميركية ـ اسرائيلية تعيش في مدينة القدس، التقيت بها في مهرجان الشعر العالمي في روتردام، وضحك الجمهور الهولندي، واشتد ضحكه حين تصافحنا على المنصّة، وقلت لها: اللعنة على جدتك وعلى جدتي أيضاً».

وعندما أقرأ مستغانمي تتحدث بلغة منمّقة للغاية عن اليهودي المهاجر، بعد أن كالت للعرب عموماً وللجزائيين خصوصاً كيلاً لغوياً مسموماً جعلت فيه كل العرب مدانين، حيث بلغت المفارقة أشدها عندما أظهرت البشاعة العربية، إكراماً لإبراز سطوع الآخر وهي تقول: [٢]«روجيه النّقاش، صديق طفولتي.. وصديق غربتي.. ذكرت ولعه بقسنطينة، وتعلّقه بذكراها، هو الذي لم يعد منذ غادرها سنة ١٩٥٩ مع أهله، ومع فوج من الجالية اليهودية التي كانت تريد أن تبني لها مستقبلاً آمناً في بلد آخر، وكان يزيد إحراجي كل ما قام به روجيه لمساعدتي منذ سنوات، وعندما وصلت إلى باريس لأستقر فيها، فقد كان له من الصداقات والوساطات، ما يمكن أن يسهّل عليّ ـ دون أن أطلب منه ذلك ـ كثير من المعاملات والمشكلات».

ولو أن الآخر يفكر بغرور طوقان، وهزلية درويش، وبراغماتية مستغانمي بذات الطوباوية والإنسانيّة والبساطة، لكان الصمت أبلغ، والسكوت أضمن، ولجنّبت نفسي كل هذا الجهد، ولكن لنقرأ بإمعان بل

وبإمعان شديد كيف يفكّر اليهود تجاه من لا يجدون حرجاً بمعرفتهم: [١]«أيتها اليهود أحبوا بعضكم بعضاً، ساعدوا بعضكم بعضاً، حتى لو كان أحدكم يكره الآخر. إن تعصبنا القومي ذا طابع أممي، من خلاله نخترق كل الأديان وتُفتح أمامنا أبواب كل الأحزاب والقوميات. فالأممي الحقيقي هو ذاك الذي يرتبط بصلات الدم مع اليهودية حصراً، وسيؤمّن هؤلاء لنا مجالاً حيوياً منشوداً. والعرب هم أول من تجب إبادتهم بشكل مبرمج، وأقوياء العالم من أزلامنا، سيساعدوننا في تنظيف الأراضي المتاخمة لاسرائيل..

إن إمكانيات الإنسان اليهودي بدون حدود، لأنه يسلك سلوكاً منسجماً مع الظروف، ليس المهم ماذا تقولون، المهم كيف تتحدثون، إن ثقتكم الذاتية ستبدو قناعة، وستظهر مقولاتكم الرنانة كأنها سمو تفكير، أثيروا حب الذات لدى العامة ولا تتعدوا حدود الأدب..

استندوا إلى الماسونيين، ولكن احذروا كي لا يتعرّف البهائم من (الغويا) على خطتكم الجبارة التي تتمثل في بناء الهيكل العالمي لشعبنا. امنعوا طباعة ونشر الكتب والكراريس التي تفضح أهدافنا المقدسة. أما في مؤلفاتكم اخفوا وموّهوا كل صلة تربط الماسونية بالصهيونية، املؤوا المطابع ودور النشر بكتب وموضوعات جميلة، تخدّر وعي الغويا، ويجب وضع المؤلفات بشكل مدروس وجماعي والتي تطرح موضوعات تشغل اللجان ذات البعد الاستراتيجي.

كونوا زعماء في كل الميادين وعلينا أن نستلم الجزء الإبداعي في العملية الانتاجية، وحاولوا تمويه ذلك بتقديم بعض أبناء القوميات ذات الأصول المختلطة لإضفاء صفة الأممية على عملكم. وبعد إعداد بسيط (بعد تطبيقهم) سيغدون حلفاءكم.

لا تهدموا علناً المعالم التاريخية للغويا، ادخلوا مفهومنا للحياة، ونمط تفكيرنا في عقله. بهذه الطريقة يمكن أن تفقد شعوب كاملة لوجهها الحقيقي، في البداية يجب أن يفقدوا تاريخهم وتقاليدهم ومن ثم سنقوم نحن بتكوينهم من جديد حسب شاكلتنا ونمطنا..

ينبغي أن نؤمّن لكل فرد من الغويا مهيأ لإشغال منصب هام صديق أو صديقة يهودية.

لا تدعوا أحداً يصل إلى الحياة الهادئة أو يحصل على أية امتيازات إلا أولئك الذين يدينون لنا بالطاعة الكاملة.

يجب أن تسير الغويا تحت أمرتنا وأن يحققوا الفائدة لنا، ومن ليس معنا فهو ضدنا، ويجب أن يهلك من لا يجلب لنا الفائدة. تلاعبوا بطيبة قلب الغويا، صوروا أنفسكم كمساكين تعساء، انشروا الشائعات حول الشعب المعذب، إلى حين انتصارنا الكبير على هذا الكوكب الصغير».

من الطبيعي إذن وبعد قراءة هذا المنشور أن نحذر جميعاً اسرائيل مرّة، ولكن هل يخطر ببال أحدنا كم مرّة يجب أن نحذر تلك النصوص التي يفاخر أصحابها بعروبتهم، فهل العروبة مجرد موجه يركبها المبدع بمهارة تشق أمامه عباب المراحل ليصل إلى عمق المدّ الجماهيري وما إن تزحف الجموح إيماناً واعتصاماً وتضامناً حتى يمدّ هذا المبدع أو ذاك لسانه هازئاً ساخراً متنكراً؟!!..

وهل يمكن أن تغدو العروبة مجرد وسيلة لا غاية؟!..

فأحلام كاتبه عربية بامتياز، تحدثت بلغة لا تشبه هذا الامتياز بشيء، وهي /تعرّي/ المجتمع العربي عموماً والجزائري خصوصاً مستفيضة في تقديم مظاهر البشاعة.

وطوقان لم يكن في سيرتها الذاتية غير التغزل بشخصيات يهودية واسرائيلية وتحويلها إلى سجلّ للتشريفات جعلت من هويتها الفلسطينية جسراً للوصول إليهم جميعاً . .

ودرويش الذي يفضل أسر القارئ في خانة إبداعه واشتغالاته الكونيّة على النص، ظلّ هو نفسه أسير خطابه، قبل أن يؤوّله المتلقّي أو الناقد حتى . . وظلّ هو نفسه رهين دلالاته التاريخيّة والواقعيّة والسياسيّة، وظلّ هو نفسه حبيس المؤشرات والإشارات والرموز الإرجاعيّة والعائديّة ليزجّ بالقارئ عن عمد مسبق، ضمن حلبات صراعاته النفسيّة الداخلية بفارق بسيط للغاية، إذ أن التحوّل السياسي الذي يناضل درويش لأجل التنصّل منه، هو تحولٌ مزدوج، بمعنى الانحراف عن السياسي المحلي، إلى السياسي المشترك.

وإذا كان على القارئ أن يتبّع أثر خطوات درويش الإبداعية الماراتونيّة وأن يباشر مشروعه الشعري المتطور بدون أي إسقاط ذهني سلفي منتهي الصلاحية. فهل استطاع درويش أن ينأى فعلاً بذهنيته هو عن المضمون السياسي والتضمين المبطن؟

إنه عربي متى شاء، وأمميّ متى شاؤوا، خرج من كونه جزءاً من قضيّة، ليصبح أصلاً من مشروع مجزوء . . وبدّل أدواته اللغوية من الذاتية الوطنية، إلى لغةٍ بديلة مستعارة، مشبهة بالفعل، متحركة بالافتعال! حسب دواعي الموقف والتأويل والمشهدية . .

وهكذا أضحت العروبة في أدب هؤلاء مجرد لعبة.. لا يعيها النقّاد تماماً كما تنطلي على معظم القرّاء باختلاف مستوياتهم الفكرية، إنها لعبة بمنتهى الخطورة، قادرة على العبث بالوجدان، والأذهان، والمخيّلة، تفعيلاً بتصاعدية السياق والانسياق، هي لعبة تتكلّف طروحاً مجانيّة، وأصواتاً

خاوية، ومتنفسات ملفّمة! خدمتها الحقيقية في هذا كله، خدمة المشروع الصهيوني على حساب المشروع الإبداعي، بحجة الحرية في التعبير، والمصداقيّة في الأهواء، والانفتاح في المفهوم، والانزياح في الوعي، والاشتغال في اللغة، والتطوير في القياس؟! إلخ.. إلخ.. إلخ..

تقول الباحثة الدكتورة يمنى العيد: [١]«لا نغفل العلاقة الجدلية بين الأدب كظاهرة والأساس المادي كطرف آخر هو أصل الظاهرة في هذه العلاقة. ولكن الخشية، كل الخشية، أن يصير الطموح ـ في علاقة الانعكاس غير الواضحة، أو المبدئية ـ هو مماثلة الأدب «أصله»، أو النزوع إلى محاكاة هذا «الأصل» المادي، وحينه ينافق الأدب فيدّعي ـ في حدود نظرة الانعكاس المبدئية ـ عدم ذهاب حركته في اتجاه أساسه المادي، يكون عليه أن يواصل ماضيه الذي يصبح مثاله».

وإذا كان للمنفى بصمة مضيئة في تاريخ كلٍ من طوقان ودرويش ومستغانمي كنت قد تطرقت إليها في الفصول الثلاثة السابقة، فلنستمع إلى رأيٍ فلسطيني آخر في المهجر وهو رأي د. ميشيل عبد المسيح الذي حقق في مجال القانون نجاحاً كبيراً في بريطانيا ومع ذلك فإنه يقول: [٢]«الذي ينقص العالم العربي هو الإيمان بقضيتنا. أنا فلسطيني وأفخر بإعلان فلسطينيتي وعروبتي التي قادتني إلى أهم المنابر في العالم، وقد قدّمت فيها أهم مرافعاتي وخطبي الدولية حول قضيتي التي لن أتنصّل منها على الرغم من ممارسة الكثير من الضغوط عليّ، علّني أخفف من لهجتي حول المشروع الصهيوني، إلا أنني آثرت دفع الثمن بتجريدي من صلاحياتي لأكثر من مرّة، على أن أتواطأ، وواصلت نضالي من موقعي، ولكل مثقف عربي دوره داخل الوطن أو خارجه عليه أن يمارسه بإيمان وقوّة. لذا هم يخافونني، ويخافون ثقتي بقضيتي، في النهاية سنجد من يستمع إلينا في

العالم، وسنجد من يقف إلى جانبنا، المهم أن نظل مؤمنين بقضيتنا، المشكلة اليوم هي في المثقف الفلسطيني الذي يقدم تعاطفاً مع الإسرائيليين بحجة التعايش الإنساني، العنصرية لا تتوانى عن مواجهة أي فلسطيني، فيجب ألا نتساهل حيالهم، أنا فلسطيني ولن أكف عن إعلان هويتي في كل مناسبة، بل أرافع باستمرار وأناضل من أجل قضيتي، لليهود كراهية عمياء ضد العرب، يتوارثونها باهتمام شديد. ومهما حققت من نجاحات في مجالي وفي المهجر، لن أنسى أبداً أنني عربي وفلسطيني»..

وفلسطيني آخر من يافا هو د. طلال أبو غزالة الذي عرف النجاح تلو النجاح خارج خارطة وطنه المقضوم تباعاً، ووقف على أهم المنابر العربية والعالمية وشارك في العديد من المؤتمرات الدولية والمحاضرات هنا وهناك، وقدّم حوارات متلفزة لا حصر لها، تضع المشاهد والمتابع والمتلقي دائماً في خانة قناعاته التي لا يُساوم عليها، ليقدّم دائماً تحيته لفلسطين التي لا يؤمن إلا بعروبتها، ولا يحيّي فيها إلا الانتفاضة المقدسة والإرادة الحرة قائلاً ذات مرّة: «باسم الشهادة ستعود الحياة، الحياة الفلسطينية إلى سابق عهدها، ومجدها، وإرادتها، وكرامتها، والمشروع الصهيوني مشروع هش، وفي النهاية لا يصح إلا الصحيح».

وفي الختام لا يزال لديّ أرشيف كثيف، ومراجع عديدة، وكلمات معبّرة، ومواقف مؤثّرة، وكتب أدبية.. كتب نقدية.. صحف.. مجلات.. أفكار مواضيع.. تأملات.. تأويلات.. قيم.. قواعد.. وجهات نظر ـ تصورات ـ تكهنات ـ نشرات أخبار ـ موجزات أخبار ـ أخبار الأخبار ـ أرقام ـ أرقام ـ أرقام ـ ضحايا ـ شهداء ـ مجازر ـ أطفال ـ مشردون ـ شعارات ـ هوامش ـ قواميس ـ فهارس ـ بيانات ـ اعتصامات ـ عرايض ـ خطابات ـ مهرجانات ـ قصائد ـ قصائد ـ نصوص ـ والحقيقة في مكان ما ـ الدوامة واسعة فعلاً

والحقيقة لا شكّ في مكان ما ـ ما زلت أقرأ ـ سأغلق هذه الصفحات ـ وسأظل أقرأ ـ وسأظل أبحث عن الحقيقة ـ وسأفتح صفحات أخرى من جديد ـ بحثاً عن الحقيقة في دوامة قديمة لا بدّ ستنتهي؟!.

غادا فؤاد السمّان

(*) من هيجل إلى نيتشه - كارل لوفت - تعريب ميشيل كيلو - الجزء الأول ص ٢٣٢ - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ط١ - ١٩٨٨.

(*) مستغانمي - المصدر نفسه - ص١٣٣.

(*) نشرة خاصة تعمم على الصهيانية في بلدان العالم - طُبعت في تل أبيب - عام ١٩٨٥.

(*) د. طلال أبو غزالة - من كلمة ألقاها، في مؤتمر حماية الملكية الفكرية في الدول العربية - النهار ١٩/ ١١/ ٢٠٠٠.

(*) د. يمنى العيد - في معرفة النص - ص٧٣ - دار الآداب - بيروت ١٩٩٩ ص٤١.

(*) موعد في المهجر - مع ميشيل عبد المسيح - قناة الجزيرة الفضائية مساء الإثنين ٢١/ ٤/ ٢٠٠١

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ٥

لماذا كتبت هذا المبحث أو دخلت هذا الباب؟. ٩

الفصل الأول

ـ مدخل ٢١

- إرهاصات ٢٥

إشارة لا بدّ منها ٣٥

- المفارقة ٣٧

بين الذاكرة والسببية. ٤٢

ثلاثة عيون بين التخاطر. والتأريخ ٥٠

الوجه الآخر لشاعرة المقاومة ٦٤

وقائع تعسفيّة أم واقع مأمول؟!!. ٧٨

ـ ملخص السيرة ١٠٢

ـ آخر المطاف ١٠٢

الفصل الثاني

توطئة بانوراميّة من منظار المؤلفة ١١٣

ـ نظرية الظاهرة الدرويشية والمعادل الثوري؟. ١١٩

الظاهرة بين ما قيل وما يمكن أن يقال ١٢١
درويش الغنائية الإبداعية، درويش بين الإبداع والبدع ١٢٦
من الظاهرة إلى البادرة وإيديولوجية الاحتفاء، والاحتواء الدرويشية ١٣٩
الجلاد والضحيّة في ذاكرة المشهد الشعري والنصّ الصادم ١٤٩
العدو الضيف ـ ومضافة الذاكرة المشتركة ١٥٥
قراءة نصيّة ١٦٠
ـ المقطع الثاني ١٦٨
ـ المقطع الثالث ١٧٣
ـ المقطع الرابع ١٧٩
لماذا يزور الضحية كل مساء؟ ١٨١
المقطع الخامس ١٩٠

الفصل الثالث

مدخل ٢١٣
قراءة عامّة. ٢١٦
إشارة أولى ٢١٩
ـ قراءة سريعة ٢٢٥
السياق التفضيلي ٢٢٨
أ ـ تداخل اللعبة الدرامية ٢٢٨
ب ـ توضيح عناصر اللعبة الدرامية ٢٣٢
١٣٢/ ١٣٣/ أحلام الذاكرة أم أحلام الموساد؟! ٢٣٩

ج ـ غربلة النصّ وإبراز المتتاليات ٢٤٤
"حنين" بين التشكيل والتشكيك ٢٤٧
جسد الذاكرة . . قربان مستغانمي ٢٩٦
كلمة أخيرة ٣٠٢
الخاتمة ٣٠٦
موجز الختام ٣١١

هذا الكتاب

لعله الكتاب الأول في العربية، يتصدى بهذه الجرأة والموضوعية، ومقارعة الحجّة بالحجّة، ومنطق الحق بلا منطق الالتواء، لأسماء كرّستها رموزاً مؤسّسات الاعلام، ودفعتها الى المقدمة النوايا الحسنة لقارىء لا يبحث وراء السطور عن جمرة الحقيقة.

غادا السمّان في كتابها هذا، تضع اللغم تماماً حيث يستحق أن يكون، تفخخ اللغة بصواعق اليقين، وتقودنا إلى حقائق مذهلة حول أفكار شخصيات أدبية لها صيتها الواسع في دنيا الانتشار.. من أفواههم، ونتاجهم تدينهم، وتكسر المألوف لا طمعاً في الوهج والمعاداة، بل سعياً إلى خضّ هذا المستنقع البرّاق، كي تؤكد أن الينابيع الحرّة في مكان آخر.

الكلمة أيضاً مقاومة.. غادا السمان في كتابها هذا اختارت الدرب الصعبة، لكنها دون أدنى شك طريق الحقيقة الجريئة.

الناشر



اسرائيليات بأقلام عربية

الدّس الصهيوني





دار الها...

هاتف : ٥٠٤٨٧...

ص.ب :

URL :htty://ww.daralhadi.com

E-MAIL : daralhadi@daralhadi.com